Coperta : *Dan Matache*

Toate drepturile rezervate Editurii Minerva

G. IBRĂILEANU

OPERE

2

Ediție critică de
RODICA ROTARU și AL. PIRU
Prefață de
AL. PIRU

ACADEMIA
BIBLIOTECA

EDITURA MINERVA
BUCUREȘTI — 1975

II 583482

Prefață

Cel de al doilea volum din seria Opere de G. Ibrăileanu cuprinde alte trei cărți publicate într-o perioadă de nouă ani, și anume: *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912), *Note și impresii* (1920), *După război* (1921), precum și un număr de articole și recenzii neincluse în volume, extrase din periodice.

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță*, tipărit în volum într-un tiraj restrîns de numai 30 de exemplare din necesități profesionale (ca teză de doctorat), difuzat apoi mai amplu prin intermediul revistei *Viața românească*, nu e nici mai prejos, dar nici mai presus decît cel anterior, despre I. Al. Brătescu-Voinești. Prea pozitiv astăzi față de epigonul lui Eminescu, el face totuși distincțiile necesare între geniu și imitație, nerepetînd greșeala lui Gherea, confuzia de valori. Dealtfel, demonul ideologic îndeamnă pe Ibrăileanu să-și preceadă studiul cu o teorie, dacă nu chiar să prezinte studiul operei lui Vlahuță doar ca o ilustrare a acestei teorii. Nu Vlahuță în sine ca poet sau prozator îl interesează pe critic, ci teoria selecției literare și cum se comportă un scriitor în raport cu ea.

Eseul din august 1912 *Literatura și societatea* este estetica lui Ibrăileanu din faza sociologică. Problema pe care și-o pune criticul este dacă mediul are vreo influență asupra scriitorului. Maiorescu, cu douăzeci de ani în urmă, optase pentru soluția negativă, Gherea, în aceeași vreme, pentru cea afirmativă. Reluînd disputa, Ibrăileanu enumeră și alte păreri ale esteticienilor și criticilor. E. Faguet, zice el, susține că un scriitor este mare tocmai cînd se deosebește și pentru că se deosebește de contemporanii săi (teoria „diferențierii", pe care o va adopta Lovinescu), deci a căuta sufletul unei epoci în scriitorii ei cei mari ar fi, după Faguet, o întreprindere zadarnică. Dimpotrivă, după Taine, opera artistului este „expresia sufletului și oglinda unei societăți", artistul și publicul, influențați de aceleași împrejurări (clima, rasa, momentul istoric etc.), au sufletul la fel („Producțiile spiritului uman, ca

și acelea ale naturii vii nu se explică decît prin mediu"; „Opera de artă este determinată de un ansamblu care este starea generală de spirit și moravurile înconjurătoare"). E. Hennequin, în *La critique scientifique* (1888), respinge doctrina lui Taine, opunîndu-i teoria „eroilor" după care „omul mare nu e determinat de împrejurări, ci el le determină", astfel că opera literară poartă mărturie pentru sufletul vremii numai întrucît psihologia contimporanilor s-a împărtășit din ea și a urmat-o („Este imposibil de stabilit un raport direct între societate și artiștii care o ilustrează, considerîndu-i pe aceștia ca depinzînd de aceea sau înfățișînd societatea și artiștii ca depinzînd de cauze comune. Aceste cauze nu pot fi în nici un caz rasa, mediul ori habitatul, pentru că esența unei cauze e de a acționa totdeauna, iar influența acestor trei principii e variabilă..."; „O operă de artă nu mișcă decît pe cei a căror semn este..."). Ideea de mijloc a lui Ibrăileanu e că nu putem nega influența mediului, dar trebuie să ținem seama și de factorul ereditar, de temperamentul foarte personal al artistului, de predispozițiile sale înnăscute: „Lucrul — zice el — se petrece ca în educație. A nega orice influență e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer: a admite totala putere educativă a mediului ori a scriitorului e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tabulei rasa*".

Însă opera de artă, remarcă mai departe criticul, poartă o mărturie mult mai puternică pentru sufletul unei comunități omenești decît ar explica-o „slaba influențare reciprocă arătată mai sus". Care să fie cauza că scriitorii cei mai „reprezentativi" sînt tocmai aceia foarte puțin susceptibili la influența mediului? Aici, zice Ibrăileanu, intervine legea selecțiunii naturale. Legea, ne informează criticul, a fost aplicată în sociologie de William James și în istoria literară de Brunetière, mai puțin de Taine. Întru cît privește pe James, acesta pornește de la teoria eroilor a lui Carlyle, pe care însă o amendează: omul excepțional („the great man") modifică structural mediul în care apare, dar numai dacă și după ce a fost adoptat de mediu care-și alege personalitatea ce-i convine. În istoria literară, Brunetière arată că scriitorul e selectat de mediu în măsura în care corespunde aspirațiilor epocii sale, și un gen literar înflorește în condiții prielnice (tragedia franceză, gen obiectiv, a apărut în secolul al XVII-lea, cînd individualismul este înăbușit de puterea centrală și nivelatoare a regelui). Cu toate acestea, observă pe drept cuvînt Ibrăileanu, termenul selecție nu poate fi întrebuințat în literatură decît la figurat, pentru că proce-

sul de selecție în biologie este altul. Acolo, o „variație întîmplătoare" de la norma speciei, găsind condiții favorabile și învingînd în lupta pentru existență, poate deveni o specie nouă (o „deviație"), pe cînd scriitorul selectat nu e o „apariție nouă în univers" (dacă ar fi așa, n-ar mai corespunde sufletului publicului și acesta nu l-ar mai selecta). În rezumat, raportul dintre literatură și societate este dar următorul:

„... Scriitorul se naște pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. Izbutește dacă se naște într-o lume cu același fel de a simți. Și, desigur, într-o oarecare măsură, e influențat de mediul în care trăiește, cum și acest mediu, la rîndul său, e influențat de scrisul lui. Iar dacă nu găsește mediu prielnic, atunci nu e gustat, citit, lăudat și consacrat. Se poate însă ca după moartea lui să vină o generație care să-l prieapă. Atunci e dezgropat, selectat — gloria lui e postumă."

Altfel spus, scriitorul reprezentativ este rezultatul unei coincidențe între temperamentul său și mediu, un „accident fericit", în termeni darwinieni, artist dotat cu o facultate dominantă, *la qualité maîtresse*, în termenii lui Taine (personajul *régnant* al acestuia îi seamănă și el), căruia i se aplică teoria „concordanțelor" din *La critique scientifique* de Hennequin (succesul unei opere de artă este „rezultatul unei concordanțe între facultățile autorului, facultăți exprimate în operă, și acelea ale unei părți din public...". „O literatură exprimă o națiune nu pentru că aceasta a produs-o, ci pentru că aceasta a adoptat-o și admirat-o, s-a potrivit cu gustul ei și s-a recunoscut în ea") și teoria geniului din *L'Art au point de vue sociologique* de Guyau („După noi, geniul este o modificare accidentală a facultăților și organelor într-un sens favorabil noutății și invenției de lucruri noi: odată produs acest accident fericit, nu tinde la o transmisiune hereditară și fizică, dar introduce în lume idei sau sentimente, tipuri noi. El modifică deci mediul social și intelectual preexistent, el însuși nefiind un produs pur și simplu al mediului").

Un artist lipsit de o natură puternică, continuă eseul, nu va obține adeziunea publicului prin conformism deliberat, putînd fi selectat doar temporar, în vreme ce artistul de geniu revine mereu în actualitate printr-o latură a personalității lui (soarta „plină de peripeții" a lui Eminescu, selectat de toate generațiile prin aspecte ale operei sale). Acelorași legi de selecție li se supun genurile și școlile literare, care nu sînt în fond decît „forme ale temperamentului", criticul neadmițînd considerarea lor ca organisme evolutive în sensul lui Brunetière, nașterea lui Musset din

Bourdaloue, în schimb, admiţînd pe elevul lui Brunetière, Ernest Bovet, autorul lucrării *Lyrisme, epopée, drame* (Paris, 1911), care vede genurile literare drept „moduri esenţiale de a concepe viaţa şi universul: moduri ce corespund la temperamente diferite". Urmează că o epocă va avea predilecţie pentru un gen (dramatic, liric) sau o şcoală (clasicism, romantism), toate genurile şi şcolile putînd coexista ca moduri posibile de creaţie. Temperamentul scriitorului sau al publicului nu eludează raportul de clasă. Rămîne, firește, pentru critic, îndatorirea de a analiza psihologia de clasă a autorului şi psihologia de clasă a publicului care selectează. Ibrăileanu voia să spună numai că promovarea estetică este un rezultat al coincidenţei dintre conţinutul ideologic al operelor de artă şi ideologia unei comunităţi la un moment dat. Este de la sine înţeles că artistul nu există pe deasupra claselor, oricare ar fi temperamentul, ori, după William James, filozofia, conştiinţa sa, funcţie, după psihologul american, de reconstrucţie şi transformare a realităţii.

Pe baza teoriei sale, G. Ibrăileanu se delimitează acum de critica strict deterministă, gheristă:

„În vremea idealismului umanitar, pe la sfîrşitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti şi azi cu folos, sînt ultimele — şi nu cele începătoare, care i-au făcut gloria. Dar, prin articolele sale, d. Gherea a exprimat sufletul unei generaţii care şi-a găsit idealurile în opera criticului. Pe vremea aceea, d. Maiorescu era socotit ca un învins. Iată însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus decît oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare... Pentru ce d. Gherea a rămas în umbră şi pentru ce d. Maiorescu a fost din nou selectat?... Generaţia trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generaţia actuală găseşte că d. Maiorescu e critic adevărat."

Încă din prefaţa tezei, Ibrăileanu ne previne că lucrarea sa este de istorie literară şi că un istoric literar face critică psihologică, estetică şi ştiinţifică (biografie, critică de texte, clasificare după genuri şi şcoli), nu simplă critică impresionistă povestind „asociaţiile de idei" pe care opera de artă i le provoacă. Istoricul literar „caracterizează personalitatea morală a scriitorului cu ajutorul operei lui (critică psihologică), analizează mijloacele de ex-

presie ale scriitorului (critică estetică), cercetează legăturile dintre scriitor (cauză) și operă (efect), ca și legăturile dintre mediu ori literatura anterioară (cauze) și scriitor (efect). De obicei, scriitorul reprezentativ are unele note comune cu contemporanii săi și caractere proprii, criticul se cuvine dar să cerceteze școala în care se încadrează scriitorul, *genus proximum* și personalitatea lui, *diferentiae specificae*".

Un mic conspect al literaturii române pe epoci are scopul de a lămuri momentul apariției autorului cercetat. Prima epocă este a lui Conachi (1800—1830) cu scriitori (Văcărești, Conachi) boieri. În această fază, predomina poezia erotică și spre sfîrșit cea patriotică. În epoca următoare (1830—1880), se disting două etape: una de tranziție spre literatura nouă (cu Eliade, Cîrlova și Alexandrescu, în Muntenia, și Hrisoverghi și Cuciuran, în Moldova), specializată în poezia sentimentală (preromantică!), cu preocupări de limbă, și alta de la 1840 încolo, înrîurită de ideile Revoluției Franceze și propagînd redeșteptarea națională, dezrobirea politică și socială, cu Alecsandri, în Moldova, Boliac și Bolintineanu, în Muntenia. În fine, urmează epoca lui Eminescu (1880—1900), caracterizată prin apariția profesiunilor liberale și, ca o consecință, a proletariatului intelectual, clasă rafinată și deci foarte susceptibilă la nemulțumiri, pesimistă ori revoltată, clasă din care scriitorii se recrutează de regulă.

Genul proxim al lui Vlahuță, observă criticul, trecînd la analiză, este curentul Eminescu, dar concepția sa de viață nu-i pesimistă, ci optimistă. Pesimismul apare la el ca un rezultat al frustrării, al unei aspirații neîmplinite. Poetul era labil, oscilant. În 1892, atras de cercurile socialiste, Vlahuță este umanitarist. Se desparte de Gherea în 1894 și devine, prin înrîurirea mișcării memorandiste ardelene, naționalist. Prezența lui la direcția *Sămănătorului* se explică prin adeziunea temporară la acțiunea xenofobă pornită de Aurel Popovici în jurul anului 1900 la *România jună*. Această ideologie n-a putut să orienteze pe Vlahuță just și el nu s-a putut smulge cu adevărat din „melancolia secolului" decît după ce poporaniștii de la Iași (teoria ralierii din *Spiritul critic*...!) i-au deschis ochii asupra suferințelor țărănimii:

„Durerile mari ale altora și mai ales ale unui întreg popor sînt remediul cel mai bun al subiectivismului. În asemenea vremi, omul se uită pe sine, durerile lui, mici și meschine, la glasul suferințelor colective și, dacă e scriitor, trebuie să cînte ori să zugrăvească pe alții — să devină obiectiv."

Din întîmplare, tocmai scrierile de orientare țărănistă, obiectivă, ale lui Vlahuță (ca poezia *1907*, apărută în *Viața românească*) nu sînt luate în considerație în studiu, nici la capitolul *Concepția asupra vieții*, nici la cel despre *Însușirile artistice creatoare*, criticul menținîndu-și în substanță opiniile din perioada socialistă despre romanul *Dan*. În treacăt, numai, Ibrăileanu recunoaște lui Vlahuță meritul de a fi exprimat mentalitatea epocii lui. „De aceea a fost gustat, de aceea operele lui au fost cărțile de căpătîi ale generației trecute — de aceea a fost selectat." Judecata de valoare e circumscrisă istoric.

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță* nu a fost înregistrat la apariție în volum sau în revistă de criticii contemporani. I s-au întocmit doar referate favorabile la susținerea tezei.

Adversar în principiu al impresionismului în critică, Ibrăileanu nu a respins cu totul metoda unui Lemaître sau Faguet, plăcîndu-i totuși mai mult „considerațiile de psihologie literară". Astfel de considerații conține volumul *Note și impresii* din 1920, dedicat memoriei lui Raicu Ionescu-Rion (un volum cu acest titlu proiectase C. Vraja în 1897, fără a-l fi putut tipări). Putem semnala aici dorința de a comunica simple impresii de cititor ingenuu, dorința stînjenită în genere de scrupulele criticii înțelese ca profesiune rigidă de judecător.

Dintre criticii dinaintea sa, Ibrăileanu rediscută în *Note și impresii* pe Maiorescu și pe Gherea. Maiorescu are gust infailibil, negație „formidabilă" și stăpînire de sine, dar îi lipsește subtilitatea psihologică și capacitatea de analiză, e prea „metodic" și „hoplit" (greoi). Din opera lui nu-și păstrează actualitatea decît cîteva observații psihologice asupra lui Eminescu și observațiile asupra sufletului omenesc din *Progresul adevărului* și *Din experiență*. Creația propriu-zisă e puțină, în schimb, „el a creat la noi stilul ideilor și, poate, a rămas și pînă astăzi cel mai bun scriitor de idei al românilor". Gherea reprezintă acel moment al criticii literare inaugurate la noi în 1840. Critica lui Gherea, desfășurată în epoca 1880—1900, în continuarea celei maioresciene, a fost singura care a corespuns atunci:

„Gherea este atît de mult omul acestei epoci, el corespunde atît de mult aspirațiilor vremii și nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîțiva ani. Începînd din 1889, Vlahuță, un alt reprezentant — în poezie — al acelei vremi, îl preamărește și-l recomandă cu entuziasm generației noi. Nici un scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea. Iar atitudinea «decepționistului» Vlahuță față cu revoluționarul Gherea

se explică perfect, dacă avem în vedere că atît «decepționismul», cît și socialismul de atunci, reprezentat și unul și altul prin aceeași categorie de oameni, erau produsul aceleiași nemulțumiri, provocată de aceeași stare de lucruri..."

Gherea, observă Ibrăileanu, e stăruitor analitic cînd e vorba de psihologia eroilor, și a analizat mai bine pe Caragiale decît pe Eminescu ori Coșbuc, la care spune mai degrabă „ce cîntă... decît cum cîntă". Îndrăgostit de teorii, Gherea nu are teorii personale, ci aplicații, mai mult sau mai puțin valabile („aproape nici una din ele nu e valabilă în totalitatea ei", crede Ibrăileanu). De la el vor rămînea însă paginile de psihologie, în care analizează categorii de scriitori și sufletul personajelor din opere, aproape toate de un interes „istoric".

Vrednice de reținut sînt scurtele însemnări ale lui Ibrăileanu despre Creangă, îndeosebi despre realismul acestui povestitor gogolian, pentru că — observă criticul — „țăranul moldovean seamănă așa de bine cu cel rutean" (o spusese mai înainte Eminescu). Însă prin „nepăsarea de cele sfinte", prin „ireverențiozitatea față de autorități", de „măriri" și de „ierarhii", Creangă se aseamănă și mai mult cu La Fontaine, fiind, ca și acesta, un clasic. Este semnificativă la scriitorul român lipsa oricărui individualism, observația morală paremiologică, absența metaforelor de care Rémy de Gourmont era izbit în epopeea elenă („Creangă este Homer al nostru" — conchide criticul). În fine, Creangă a zugrăvit în opera sa spațiul românesc specific, cu credințele, obiceiurile, limba, poezia, morala și filozofia sa, „poveștile lui Creangă sînt bucăți rupte din viața poporului moldovenesc".

Mai puțin interesant e articolul despre Caragiale scris în manieră eseistică sub influența lui Sully-Prudhomme. Ibrăileanu încerca să dovedească în chip partizan că foiletoanele dramaturgului publicate la *Universul* nu erau, cum se credea, private de orice tendință și că ele exprimau, dimpotrivă, un punct de vedere limpede față de formele noi de civilizație. Liberal în 1901, cînd scria articolul, apărut în *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru, Ibrăileanu definea atitudinea politică din foiletoanele lui Caragiale greșit drept „reacționarism", opoziție retrogradă față de formele noi, stînjenind curentul real, împreună cu care trebuia „să meargă fatal țara".

Lui Eminescu Ibrăileanu îi analizează virtuțile muzicale ale versului pornind de la estetica schopenhaueriană, care pune muzica mai presus de toate artele. Poezia lui Eminescu exprimă, prin scufundare în adîncurile sufletului, stări „nebănuite", a căror tai-

nă cuvintele n-o dezvăluie, dîndu-ne astfel senzația infinitului. Imaginile, zice criticul, sînt întotdeauna simbolice, detașate de experiența particulară, avînd rolul libretului pentru compoziția muzicală.

Dintre contemporani, Ibrăileanu se referă în *Note și impresii* la Octavian Goga, Panait Cerna și Jean Bart, pe care, alături de I. Al. Brătescu-Voinești, Gala Galaction și Spiridon Popescu, îi consideră apropiați de poporanism, de Hortensia Papadat-Bengescu, G. Topîrceanu, scriitori lansați de el. Observația că Topîrceanu e un liric care se autopersiflează și un sentimental (temperament adică de artist, dublat de luciditate) era menită a ralia pe poetul muntean la spiritul critic moldovenesc.

Nu au intrat în *Note și impresii* articolele despre Spiridon Popescu și Gala Galaction, scriitori poporaniști tipici, cum îi prezenta chiar Ibrăileanu în 1911 și 1914 (dar în 1920 nu se mai milita pentru poporanism). Spiridon Popescu era totuși, în 1911, după părerea criticului, primul scriitor care zugrăvise autentic modul țăranului român de a concepe lumea, sufletul său ingenuu revoltat. Cît despre Gala Galaction, acesta era în 1914 prozatorul democrat în sentimente, remarcabil prin „impresionabilitatea și puterea lui de viziune" a sufletului rural. „Nu este în literatura românească un alt scriitor care prin atitudinea sa față de problemele vieții sociale să fie mai poporanist" ca Panait Cerna, susținea în 1915 Ibrăileanu; din păcate poetul nu a avut la îndemînă limba prin care filozofia sa să capete viață. „Mila pentru dezmoșteniți, ura pentru asupritori și speranța într-un viitor de răzbunare și de reparație" le-a exprimat mai puternic Goga, nu numai o „natură personală subiectivă și revoluționară", dar și un artist incomparabil al cuvîntului, chiar dacă acest lucru e mai puțin vizibil în *Cîntece fără țară* din 1916.

Volumul *Note și impresii* conține un număr de note de lectură despre cărți preferate din literatura universală. Ibrăileanu vedea în *Manon Lescaut* un roman de factură clasică datorit unui moralist comparabil cu Chamfort. Abatele Prévost vede dragostea ca pe un *égoïsme à deux*, după o vorbă a d-nei de Staël, gelozia lui Des Grieux seamănă cu aceea a lui Spinoza descrisă de Paul Bourget în *Pages de Critique et de doctrine*, I *(Un amour de Spinoza)*.

Pe Baudelaire, puțin prizat la noi pînă în 1911, Ibrăileanu îl prezintă ca pe un spirit contemplativ, lipsit de puterea de a acționa în lumea reală, de unde aparența de anormalitate, de abatere de la comportarea *comună*, expresia unui *mal du siècle*, pe

care-o regăsim la Byron, Heine, Musset, Vigny, Maupassant, Huysmans și chiar la Max Nordau, cel care așezase pe Baudelaire printre degenerați, el însuși fiind autorul unui roman despre răul veacului (*Die Krankheit des Jahrhunderts*).

Ceea ce-i apare extraordinar lui Ibrăileanu în *Ape de primăvară* de Ivan Turgheniev este puterea și siguranța cu care un *om în vîrstă, cum era* autorul cînd a scris romanul, zugrăvește fiorul iubirii de la 20 de ani. E ceva în acest roman ce va fi luat de critic ca model pentru *Adela*, din *Werther* și din *Adolphe*.

Observațiile despre *Ana Karenin* sînt formulate aproape aforistic. Romanul e numai viață, palpit vital, entuziasm, cum ar zice Byron, care iubea pe greci. Iubirea dintre Ana și Wronski evoluează tragic. Ana e femeia care face bărbatului reproșuri tăcute, Wronski e amantul care începe să ia ceva din aspectul soțului. Dragostea sfîrșește printr-o sinucidere: „Moartea cauzată de o boală fizică e termenul fatal al unor procese fiziologice. Sinuciderea — al unor procese sufletești".

Ibrăileanu caută în poezie, ca și în proză, adevăruri despre sufletul omenesc. Găsește asemenea adevăruri nu numai la Tolstoi, dar și la Gorki. Vagabondul acesta nefericit și adesea cinic revelă o adîncime sufletească neobișnuită, cu un „accent de veritate" tragic.

Volumul *Note și impresii* nu a beneficiat la apariție de nici o recenzie. Deși conținea articole esențiale, criticul nu l-a reeditat în timpul vieții.

S-a reeditat postum în „Biblioteca pentru toți" volumul *După război — Cultură și literatură* (1921), despre care scria binevoitor G. Topîrceanu în *Viața românească*. Volumul conținea un număr de observații și directive publicate la rubrica „Săptămîna" în revista *Însemnări literare*, care a precedat, în 1919, *Viața românească*. La această dată, directivele criticului erau diferite de cele dinainte de război. Din doctrina poporanistă nu se mai menținea decît dezideratul ca literatura română să devină „națională, cu un stil, o diversitate de temperamente și școli literare deosebite de ale celorlalte popoare", prin urmare, o literatură de caracter specific național. În 1919, se făcuse o reformă agrară încheiată în 1921, exista un proiect de constituție pentru acordarea votului obștesc, căpătat în 1923. Criticul punea în aceste condiții mari speranțe literare. Pur și simplu el credea că reformele vor stinge antagonismele sociale și că tonul general al literaturii nu va mai fi revolta, ci „tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de mun-

că și de nădejde în rezultatul sforțărilor". Previziunile criticului sînt, cu unele excepții, idilice. Cîmpul de recrutare al scriitorilor se va lărgi, toate păturile sociale vor participa la creație. Organizarea și unificarea vieții provinciilor, legăturile cu restul lumii, lupta pentru emanciparea femeii trebuiau să producă, împreună cu mulțimea problemelor ridicate de înfăptuirea reformelor sociale, adevăratul roman românesc. Datoria criticii în acest context era de a feri gustul de pervertiri și de a încuraja „numai ceea ce este talent", imperativul acesta fiind „un act de patriotism". Deosebit de importantă pentru literatură îi apărea lui Ibrăileanu egalizarea politică a femeii („este cea mai mare revoluție socială și morală de la creștinism încoace") și el prevedea „o literatură de luptă pentru drepturile femeii, scrisă și de femei, și de bărbați". Literatura necesară, principală, trebuia să fie tot cea pentru popor, întrucît „fără cultură — votul și pămîntul nu înseamnă nimic". Însă ce fel de literatură se cuvenea poporului? O literatură bună, serioasă, plină de probleme, de zugrăvirea instructivă a diferitelor medii, literatură care să-i dezvolte „gustul estetic", să-i înfățișeze în chip civilizat „viața de familie, munca, cinstea și celelalte virtuți", spre a-l ridica „pînă la nivelul popoarelor pe care le admirăm pentru cultura lor morală". În sfîrșit, criticul pleda pentru „unionismul" lingvistic, pentru unificarea ortografiei, pentru primirea neologismelor conforme cu spiritul limbii și pentru „desfrancizarea" limbii claselor de sus. Model pentru poeți: poezia populară, „veche, cum e *Miorița*, cum sînt baladele", depozitarea sufletului poporului „așa cum s-a închegat el în două mii de ani, din ceea ce a moștenit din trecutul insondabil, din toate nenorocirile istoriei lui, din tot traiul lui în cîmpiile, în pădurile, în munții, între apele țării acesteia, de-a lungul atîtor ani, atîtor toamne și primăveri".

Se poate spune că Ibrăileanu s-a opus după primul război mondial inovărilor, punînd mai mult accentul pe tradiție. Spiritul critic al școlii de la Iași, spiritul critic al lui Ibrăileanu își spunea încă o dată cuvîntul în apărarea prioritară în literatură a caracterului specific național.

AL. PIRU

OPERA LITERARĂ A D-LUI VLAHUȚĂ

(Studiu de istorie literară)

Prefață

Studiind opera d-lui Vlahuță, voi scrie un capitol din istoria literară, și nu un studiu de critică.

Critica literară, cînd este impresionistă, se învîrtește în jurul obiectului ei: exprimă impresiile pe care i le produce opera de artă, povestește asociațiile de idei ce ea i le provoacă etc. Cînd critica este psihologică, ea caracterizează personalitatea morală a scriitorului cu ajutorul operei lui. Cînd este estetică, analizează mijloacele de expresie ale autorului. Cînd este științifică, cercetează legăturile dintre scriitor (cauză) și operă (efect), și legăturile dintre mediu ori literatura anterioară (cauze) și scriitor (efect).

(Bineînțeles că, de fapt, nici un critic n-a făcut numai un singur fel de critică, mai ales că adesea, sub forma criticii impresioniste, de pildă, unii au făcut adevărată critică psihologică.)

Critica impresionistă nu ne interesează aici. Ea nu poate fi nici un capitol, nici un auxiliar al istoriei literare. Ea nu-i poate da decît cel mult o introducere amuzantă.

Îndeletnicirea istoricului literar trebuie să fie critica psihologică, estetică și științifică, biografia, critica textelor, clasificarea după genuri și școli etc.

În studiul asupra operei d-lui Vlahuță, voi aplica măcar în parte acest „program", atît cît îmi permit puterile, cunoștințele și faptul că autorul studiat e în viață.

Evident că, într-un asemenea studiu, aprecieri subiective nu pot avea loc și nu mi le-am permis, decît atunci cînd noțiuni ca „frumos" — „urît" au fost singurul mijloc pentru a lămuri mai bine ceea ce aveam de spus.

Mai am de adăogat ceva. Am făcut de foarte multe ori trimiteri la volumele mele Spiritul critic în cultura românească *şi* Scriitori şi curente. *Aceasta se explică prin faptul că volumele amintite, ca şi cel de faţă, pleacă de la aceeaşi concepţie pe care mi-am format-o asupra literaturii române moderne şi că ele nu sînt decît capitole răzleţe ale unei istorii a acestei literaturi.*

Cu gîndul că voi continua această serie, mi-am permis să tipăresc la începutul acestui studiu o introducere, în care să-mi lămuresc o dată pentru totdeauna punctul de vedere din care pornesc aceste cercetări.

Volumele d-lui Vlahuţă sînt citate în text în modul următor: P (Poezii, *Bucureşti, 1887*), N (Nuvele, *Iaşi, Colecţia Şaraga*), G (Din goana vieţii, *ediţia a III-a, Bucureşti, 1892*), E (Curentul Eminescu şi o poezie nouă, *Bucureşti, 1892*), D, I, II (Dan, *„Biblioteca pentru toţi", în două volume*), A (Un an de luptă, *Bucureşti, 1895*), I (Iubire, poezii, *Bucureşti, 1896*), v (În Vîltoare, *nuvele, Tîrgu-Jiu, 1896*), C (Clipe de linişte, *Bucureşti, 1907*), R (România pitorească, *Bucureşti, 1901*), T (Din trecutul nostru, *Bucureşti, 1908*), S. (La gura sobei, *Bucureşti, 1911*), şi V (*revista* Viaţa).

[Această notă era valabilă pentru textul ediţiei din 1912 şi nu pentru cel din Viaţa românească, pe care noi îl reproducem.]

Introducere

I

Literatura și societatea

Raportul dintre opera de artă și împrejurările sociale a preocupat întotdeauna pe cei care se îndeletnicesc cu problemele literare. Acum douăzeci de ani, această chestiune a pasionat pe toți oamenii de cultură de la noi, grație polemicii Maiorescu-Gherea. D. Maiorescu și școala sa susțineau că scriitorul nu este influențat de „mediu". Eminescu, oriunde și oricînd, ar fi fost același poet pesimist, oriunde și oricînd ar fi plăcut contemporanilor săi, mulțămită formei perfect artistice în care și-a îmbrăcat adînca lui gîndire și simțire. D. Gherea însă și școala sa susțineau că psihologia lui Eminescu a fost condiționată de împrejurările vieții sale și ale epocii sale, iar profunda impresie pe care a făcut-o asupra publicului ei o explicau prin faptul că, în opera poetului, cetitorii își găseau propriul lor mod de a simți și de a concepe lumea.

În rîndurile care urmează, vom spune și noi cîteva cuvinte asupra acestei probleme, deopotrivă interesantă pentru critic, ca și pentru istoricul literar, și poate mai mult pentru acesta din urmă.

Sînt unii critici, ca de pildă Émile Faguet, care susțin că scriitorul mare tocmai prin aceea e „mare" pentru că se deosebește cu totul de contemporanii săi. E genial, pentru că e *altfel*. Și atunci, nu poate fi o îndeletnicire mai zadarnică decît aceea de a căuta sufletul unei epoci în scriitorii ei cei mari. Iar dacă e vorba de scriitori „reprezentativi", apoi aceștia ar fi scribii mărunți, redactorii de ziare, mediocrițile intelectuale și literare, a căror lipsă de originalitate tocmai îi face proprii să exprime psihologia contemporanilor.

Dacă părerea aceasta ar fi justă, atunci operele scrise ar fi o slabă mărturie pentru sufletul unei epoci.

În adevăr, oricît ar reprezenta, ca om, media epocii sale, omul mediocru, ca scriitor, ne va da o operă săracă și de spiritul și de viața socială a vremii sale, căci nu va avea nici inteligența de a pricepe lumea în care se învîrtește și nici talentul de a exprima măcar puținul cît poate pricepe.

Dar opinia aceasta este așa de puțin susținută, încît e de prisos de a o mai combate. Simpla observare a faptelor ajunge ca să ne convingă de lipsa ei de temei. Cine ar putea susține că în opera unui Alecsandri sau a unui Eminescu nu găsim sufletul epocii lor, și cine, deci, ar putea nega că este o legătură cauzală, sau măcar un paralelism, între epoca literară și psihologia epocii respective ?

Dacă n-ar exista nici un raport între societate și scriitori, atunci cum s-ar explica faptul că, într-o anumită vreme, domină o anumită școală literară, un anumit gen ? Cu alte cuvinte, că într-o epocă scriitorii sînt clasici și dramaturgi, iar în alta, romantici și lirici etc. ? *Se-ntîmplă* să se nască într-un anumit period de vreme *numai* temperamente lirice ? Cine ar susține-o ? Dacă omenirea e, necontenit, așa de identică cu sine însăși în compoziția ei, încît numărul acelora care uită să-și timbreze scrisorile abia variază de la un an la altul, e cu putință să admitem că în vremea lui Alecsandri *s-a întîmplat* să se nască aproape *numai* temperamente optimiste, iar în vremea d-lui Vlahuță *numai* suflete deprimate ?

Discuția devine însă mai serioasă atunci cînd, constatînd paralelismul dintre conținutul operei de artă și caracterul poporului, sau al epocii sociale, sau al unei categorii sociale sau intelectuale, ni se pune întrebarea : Este numai paralelism, sau chiar determinism ? Și, dacă este determinism, cine este determinat : scriitorul sau publicul ? Cu alte cuvinte : în opera scriitorului vorbește influența mediului, ori în psihologia publicului vorbește influența scriitorului ? Sau, concretizînd : starea sufletească deprimată a generației de după 1880 a creat-o Eminescu, ajutat de d-nii Vlahuță și alții ? Ori împrejurările sociale au creat acea deprimare a publicului, ca și a scriitorilor ?

Partizanii teoriei „eroilor" susțin că omul mare nu e determinat de împrejurări, ci el le determină. Eminescu a creat „pesimismul" generației trecute. Această concepție a aplicat-o cu multă inteligență strălucitul estetician, mort așa de tînăr, E. Hennequin, în opera sa *La critique scientifique*, care este o lungă refutare a lui Taine, teoreticianul doctrinei contrare.

În teoria „eroilor", opera literară poartă mărturie pentru sufletul vremii, pentru că ea a influențat, a condiționat, a provocat psihologia contemporanilor, bineînțeles, numai a acelor contemporani care s-au împărtășit de acea operă, ori a acelor care au fost influențați de aceștia.

Teoria cealaltă, să zicem a lui Taine, căci el a sistematizat-o, dîndu-i tot prestigiul unei argumentări savante, și pe care D. Gherea a transplantat-o la noi, simplificînd-o și, în același timp, amplificînd-o, este foarte îndemînatică. Sufletul artistului, și deci și opera sa, este condiționat și „fasonat" de împrejurări, de „mediu". Artistul și publicul, influențați de aceleași împrejurări (clima, rasa, momentul istoric, condițiile sociale, clasa socială respectivă etc.), au sufletele la fel. Așadar, opera artistului este expresia sufletului și oglinda vieții unei societăți.

Dar teoria aceasta, ca și cea a „eroilor", nu ține samă de faptul că temperamentul omului e înnăscut, că tristețea ori jovialitatea noastră, subiectivismul ori obiectivismul nostru sînt predestinate, fiind datorite eredității.

Teoria mediului nu ține samă că artistul se naște, tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, că Eminescu n-a fost pesimist din cauza „anomaliilor sociale", cum zice d. Gherea, ci, mai întăi, din cauza acelui temperament „ce i-l lăsară din bătrîni părinții din părinți", și numai în al doilea rînd din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății.

Teoria „eroilor" nu ține samă de marea mulțime a publicului, cetitorii, toți își au temperamentul lor, datorit eredității și experiențelor vieții individuale, că Eminescu n-a putut face pesimiști pe oamenii care iubeau viața și „spuneau clipei să stea", că toată influența lui

s-a redus la sporirea tristeții celor deja triști prin temperament, cărora le-a dat și justificarea filozofică a tristeții lor.

Dar teoria „mediului" nu ține samă încă de un fapt. De apariția unor scriitori fundamental deosebiți în aceeași țară, în aceeași provincie, în aceeași vreme, din aceeași clasă, cu același fel de educație.

Că mediul are influență asupra scriitorului, că o societate plină de nefericiri va întuneca și mai mult pe un artist posomorît, sau că o societate fericită îi va mai descreți fruntea — asta e sigur. Că scriitorul pesimist va face și mai triști pe cei deja triști, ori va stînjeni într-o măsură oarecare bucuria de viață a celor fericiți, iarăși e sigur. Dar atîta. Lucrul se petrece ca și în educație. A nega orice influență e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer ; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tabulei rasa*.

Și totuși, opera de artă poartă mărturie pentru sufletul unei comunități omenești, o mărturie mult mai puternică decît ar explica-o slaba influențare reciprocă arătată mai sus. Scriitorul, în adevăr, este foarte reprezentativ, și cu atîta mai reprezentativ, cu cît este mai „mare" cu cît personalitatea lui este mai puternică, mai puțin susceptibilă la influența educativă a mediului.

Cum se explică acest lucru ?

Cam în aceeași vreme, filozoful William James și istoricul literar Brunetière au formulat aproape la fel teoria „oamenilor mari". James, mai ales a conducătorilor de oameni, Brunetière, a scriitorilor.

Amîndoi acești gînditori rezolvă problema prin aplicarea, în sociologie și istoria literară, a selecțiunii naturale.

James[1] consideră pe omul mare ca o „variație spontană". După el, relația dintre mediu și omul mare este aceeași ca și între mediu și „variația întîmplătoare" din filozofia darwiniană. *Mediul îl adoptă ori îl respinge, îl prezervă ori îl distruge*, în scurt — *îl se-*

[1] *Great Men and Their Environment* (în volumul *The Will to Believe*).

lectează. James recunoaşte însă că „mediul modelează pe omul mare pînă la un punct, prin influenţa sa educativă, şi că acest lucru constituie o deosebire considerabilă între fenomenul social şi cel zoologic". „Cînd mediul adoptă şi prezervă pe omul mare, mai zice James, el se modifică prin influenţa omului mare într-o direcţie cu totul originală şi particulară. Omul mare lucrează ca un ferment şi schimbă constituţia mediului, întocmai cum ivirea unei specii zoologice schimbă echilibrul faunal şi floral al regiunii în care a apărut."

Aşadar, odată ce un om excepţionat (o „variaţie întîmplătoare") convine mediului, acesta îl adoptă şi e modificat de omul mare. Cum se vede, e teoria *eroilor*, dar amendată: nu orice om mare, ci numai acela care *convine* mediului.

Prin aceeaşi teorie, care ţine mijlocul între a lui Carlyle şi a lui Spencer, Taine etc., Brunetière explică şi opera scriitorilor, şi apariţia genurilor literare[1]. El nu şi-a expus nicăieri *sistemul*. Apoi, ideile lui în această privinţă s-au lămurit pe încetul, cum singur mărturiseşte. În sfîrşit, s-a contrazis adeseori sau, mai just, a explicat unele lucruri în două sau chiar trei feluri contradictorii.

Cînd ne spune că Malherbe a reprezentat sufletul epocii sale, pentru că fiind o mediocritate lipsită de personalitate puternică n-a putut rezista presiunii societăţii din vremea lui Brunetière, îşi contrazice teoria. Şi tot antidarwinist e Brunetière şi cînd spune că poetul se naşte cu un temperament poetic *în genere*, fără predispoziţii speciale, şi că devine liric sau epic, după împrejurări, fie acele împrejurări necesităţile sociale, fie genul literar dominant al vremii.

Dar lăsînd la o parte aceste afirmaţii, şi altele de felul lor, şi extrăgînd din diferitele lui consideraţii numai pe acele care se înlănţuiesc într-un sistem logic, găsim şi în articolele sale critice aceeaşi concepţie pe care am văzut-o la James.

---

[1] Vezi *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature. Introduction; Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, vol. V: *La réforme de Malherbe et l'évolution des genres*. Id. vol. VI: *La doctrine évolutive et l'histoire de la littérature* etc.

Că introduce darwinismul ca metod în critica literară, Brunetière o declară singur: „Criticei [lui Taine] întemeiate pe analogiile ce ea prezintă cu istoria naturală a lui Geoffroy Saint-Hilaire și a lui Cuvier, ne propunem să vedem dacă nu s-ar putea substitui sau adăuga, pentru a o completa, o critică care s-ar putea întemeia la rîndul ei pe istoria naturală a lui Darwin și Haeckel".

Și, în adevăr, Brunetière a întrebuințat adesea cu ingeniozitate acest metod. Pentru ce, de pildă, Malherbe, mai puțin talentat decît Théophile și Saint-Amant, a fost poetul favorit al vremii, a fost *selectat*? Pentru că Malherbe, răspunde criticul, nu a fost așa de liric, de individualist, ca cei doi poeți; pentru că Malherbe este un obiectiv, mai echilibrat, și societatea franceză, care încă în veacul al XVI-lea tindea la limitarea individualismului, la echilibrul social, la organizarea regulată, care se desăvîrșește sub Regele-Soare, găsește în Malherbe pe omul reprezentativ al nevoilor ei sufletești și respinge pe cei care nu-i convin. Încă mai înainte de Malherbe, de cînd începuse acest proces de echilibrare socială, societatea exercitase influența ei: ea făcuse pe Du Bellay să scrie *Les Regrets* și poate l-a și omorît prin nepăsarea ei; iar pe Théophile și Saint-Amant nu i-a încurajat, nu le-a creat acea atmosferă de simpatie și admirație — i-a respins.

Vorbind de genuri, Brunetière le tratează ca și pe scriitori. Un gen literar înflorește în condiții sociale prielnice. Tragedia franceză *(gen obiectiv)* se explică, și ea, tot prin structura socială a Franței veacului al XVII-lea, cînd individualismul este înăbușit de puterea centrală și nivelatoare a regelui.[1]

În ale sale *Études critiques* (vol. VI), Brunetière are un articol pur teoretic, *La doctrine évolutive dans l'histoire de la littérature*, în care justifică aplicarea darwinismului în literatură.

---

[1] Și cînd aiurea Brunetière explică apariția unui gen prin cauze pur literare, ca aparținînd unui scriitor mare, ori închegarea unui nou gen pe compoziția altora vechi, vedem un nou exemplu de contrazicere în propria-i teorie.

De această concepție n-a fost străin nici Taine. Într-o operă mai tîrzie, *Essais de critique (Préface)*, el indică și metodul darwinist. Dar nu l-a utilizat niciodată. Cînd a apărut *Originea speciilor*, Taine își avea gata metoda de cercetare și, cum se știe, el toată viața n-a făcut altceva decît să caute fapte ca să-și ilustreze concepțiile, pe care și le făurise încă din Școala Normală Superioară.

Teoria selecțiunii este mai aproape de adevăr decît celelalte două, a „eroilor" și a „mediului". Numai această teorie ne arată cît de puternică este personalitatea înnăscută a omului. Dar să ne înțelegem despre ce „selecție" poate fi vorba aici. Căci noi nu credem că *procesul* de selecție e același în literatură ca și în biologie. În literatură, teoria selecției nu ne poate da decît sugestii. În literatură, cuvîntul selecție nu poate fi întrebuințat decît în chip figurat. Este o analogie între selecția în literatură și selecția în biologie, dar nu este deloc o identitate. Dealtmintrelea, problema noastră este sociologică, și se știe că darwinismul, aplicat *tale quale* în sociologie, nu poate duce decît la greșeli. Domeniul faptelor sociale e așa de deosebit de acela al faptelor biologice, încît e imposibil *a priori* să fie explicate prin aceleași legi.

În biologie, o „variație" întîmplătoare e o deviație și, dacă însușirile cele nouă îi sînt favorabile în lupta pentru trai, ea învinge, trăiește, procreează și, după o sumă de generații, prin dezvoltarea progresivă și acumularea însușirilor nouă, variația devine o nouă specie. Scriitorul „selectat" însă nu este o deviație. Dacă ar fi, atunci publicul nu l-ar selecta, și el n-ar mai corespunde sufletului acelui public.

Dar, ca să fie selectat de public, un scriitor însamnă că a învins pe altul! Nu e aceasta o selecție ca în biologie? Nu. Căci un scriitor învinge pe altul, pentru că el, nu și celălalt, e reprezentantul publicului; pe cînd un carnasier învinge pentru că are așa însușiri încît înlătură din concurență pe alți carnasieri, rămînîndu-i lui ca să le mănînce ierbivoarele regiunii — și nu pentru

că el e ierbivorul prin excelență, tipul reprezentativ al ierbivoarelor !

Vom reține cuvîntul selecție, dar fiind bine edificați că e vorba de un altfel de proces decît cel biologic.

Așadar scriitorul se *naște* pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. Izbutește dacă se naște într-o lume cu același fel de a simți. Și, desigur, într-o oarecare măsură e influențat de mediul în care trăiește, cum și acest mediu, la rîndul său, e influențat de scrisul lui. Iar dacă nu găsește mediu prielnic, atunci nu e gustat, cetit, lăudat și consacrat. Se poate însă ca după moartea lui să vină o generație care să-l prieapă. Atunci e dezgropat, selectat — gloria lui e postumă.

Acesta ni se pare că este adevăratul raport dintre scriitori și societate. Dealtmintrelea și Brunetière, în cazurile cînd *aplică* selecția în literatură, și cînd o aplică cu succes, tot așa înțelege lucrul, căci, cum am văzut, pentru el Malherbe nu e o apariție *nouă* în univers, ci un om de talent, a cărui psihologie corespunde perfect sufletului contemporanilor săi.

Dar din cine se alcătuiește acest public care selectează ? Uneori, e o clasă socială, alteori, o categorie intelectuală. Să dăm exemple. Conachi a fost selectat de boierime și mahalagii. Alecsandri, de toate spiritele „noi" din vremea sa. Eminescu, de „intelectualii" de după 1880. Coșbuc, de temperamentele echilibrate, optimiste.

Uneori, un scriitor corespunde numai în parte categoriei sale sufletești ori sociale. Atunci nu e apreciat cum trebuie. E cazul lui Grigore Alexandrescu. Era și el patruzecioptist, dar cu cîte restricții ! În *Anul 1840*, e plin de ezitări. În *Umbra lui Mircea. La Cozia*, după ce cîntă pe Mircea, face teorii împotriva războiului. Optimismul, glorificarea trecutului vitejesc sînt așa de puțin vizibile la Alexandrescu ! De aceea, cu tot talentul său, mai mare decît al lui Bolintineanu și chiar decît al lui Alecsandri, el n-a avut faima lor, n-a stîrnit entuziasmul și simpatia de care s-au bucurat ei. Temperament de clasic, cugetător și spirit analist, Alexandrescu

n-a prea fost omul vremii. Probabil că optimismul, cît apare în opera lui, s-a datorit influenţii vremii de atunci. Şi probabil că, dacă el ar fi scris după 1880, ar fi fost un scriitor — original — din familia eminesciană. Dealtmintrelea, el a început să fie mai just apreciat după 1880, cînd a apărut acea psihologie şi acea generaţie care au format atmosfera prielnică lui Eminescu, Caragiale, Vlahuţă etc.

În schimb, ce glorie a avut Bolintineanu, care e aşa de sărac faţă de contemporanul lui Alexandrescu! Dar versurile sale patriotice şi eroice corespundeau aşa de bine necesităţilor sufleteşti ale contemporanilor săi!

Eminescu însuşi n-a fost selectat pe vremea cînd şi-a scris poeziile. Se va zice că, publicate numai într-o revistă, n-aveau destulă răspîndire? Poate fi şi aceasta o cauză. Dar cînd ştim că s-a făcut atîta discuţie în juru-i, încă de pe la începutul carierei lui, cînd ştim cine şi cîţi nu-l puteau gusta pe atunci, nu mai rămîne nici o îndoială că, pănă după 1880, nu prea avea cine să-l aprecieze.

Dar soarta *poetului* Eminescu e plină de peripeţii. După ce a fost îndumnezeit vreo douăzeci de ani numai ca poet al limbii şi al durerii, acum, de vreo zece ani, începe să fie admirat, de către foarte mulţi, ca un luptător naţionalist. „Proletariatul intelectual" a selectat pe poetul pesimist Eminescu. Naţionaliştii de azi selectează pe ziaristul Eminescu şi consideră pesimismul poeziei lui ca un fel de rătăcire.

Dealtmintrelea, fiecare dintre noi nu cetim oare, în volumul lui Eminescu, pe Eminescu nostru individual? Nu selectăm ceea ce răspunde sufletului nostru îndeosebi? Nu-i colorăm versurile, fiecare în altfel, cu propriul nostru fond sufletesc? Aceasta e aşa de adevărat, încît pare o banalitate.

Şi, dacă voiţi, chiar şi soarta d-lui Macedonski se explică tot prin selecţie. D-sa este, fără îndoială, un nedreptăţit, căci, cu toate că a avut talent, n-a fost apreciat, a fost un învins. Şi n-a fost apreciat, pentru că n-a putut corespunde sufletului acelora care dădeau tonul pe-atunci. Dealtmintrelea, nu ştim epocă în care acest scriitor ar fi putut să fie reprezentativ la noi. Iar

faptul că n-a fost selectat i-a dăunat și talentului: lipsit de atmosfera caldă a publicului, a acelui public care, cînd îți cîștigă simpatia, colaborează cu tine, te controlează și te conduce — d. Macedonski, dintr-un sentiment de ciudă și de mîndrie, dintr-un fel de îndărătnicie foarte naturală, s-a tot singularizat, a abundat mereu în sensul său, și-a exagerat defectele. Acest lucru se întîmplă totdeauna în asemenea cazuri.

Dar nu numai soarta creatorilor atîrnă de aceste variații ale psihologiei publicului, ci și soarta gînditorilor. Așa, de pildă, în vremea idealismului umanitar, pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti și azi cu folos, sînt ultimele — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria. Dar prin articolele sale, d. Gherea a exprimat sufletul unei generații, care și-a găsit idealurile în opera criticului. Pe vremea aceea, d. Maiorescu era socotit ca un „învins". Iată, însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus decît oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare. Ba am putea spune că, de cînd a tipărit articolul său despre Coșbuc, d. Gherea este mai „mare" decît acel Gherea de mai înainte, care ajunsese idolul tinerimii. Pentru ce d. Gherea a rămas în umbră și pentru ce d. Maiorescu a fost din nou *selectat*? Pentru faptul foarte simplu că locul umanitarismului de la 1890 l-a luat naționalismul tradiționalist de la 1900 încoace. Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat.

Sînt însă scriitori care se *conformează* împrejurărilor, punîndu-se în concordanță cu schimbările „mediului". Aceasta însă nu contrazice teoria expusă mai sus, căci scriitorii care „evoluează" în chipul acesta nu sînt aceia care se caracterizează printr-o facultate dominantă, cum a fost Eminescu. Scriitorii care se conformează schimbărilor întîmplate în atmosfera morală sînt aceia care au mai multe însușiri sufletești în stare de

echilibru. Şi dacă, o sumă de ani, „mediul selectează" mai ales o însuşire, pe aceea care îi convine, peste o bucată de vreme poate selecta o alta.

Aceasta însă nu însamnă că însuşirile apar absolut pe rînd. Ele apar în tot cursul evoluţiei unui scriitor, numai cît, într-un moment, apar mai ales şi mai puternic unele, iar în alt moment — altele. (D. Vlahuţă e adesea obiectiv în prima-i fază şi de multe ori subiectiv în faza-i ultimă.)

Bineînţeles că nu aceştia vor fi scriitorii care să *reprezinte* cu cea mai mare putere sufletul contemporanilor — aceasta rămînînd apanajul celorlalţi.

Dar să revenim la problema noastră.

Selecţia, înţeleasă în chipul cum am arătat mai sus, ne va înlesni să pricepem şi alte fenomene. De pildă, soarta genurilor literare. Se ştie că nu toate genurile înfloresc în acelaşi timp.

În veacul al XVII-lea, în Franţa, înfloreşte în primul rînd genul dramatic şi în al doilea, elocvenţa; în prima jumătate a veacului al XVII-lea, în toată Europa, mai ales poezia lirică şi romanul; la noi, între 1880—1900, mai ales poezia lirică ori poezia subiectivă, în anii din urmă, mai ales nuvela obiectivă.

Brunetière, aplicînd şi la această problemă selecţia darwinistă, cade uneori în plină metafizică. Concepînd genul ca un *organism*, criticul francez vorbeşte de transformarea unui gen în altul, ori de naşterea unui gen din resturile decompoziţiei altor genuri. Aşa, poezia lirică din veacul al XIX-lea din Franţa ar fi transformarea elocvenţii sacre din veacul al XVII-lea; Musset ar fi „evoluţia" lui Bourdaloue!

Că orice scriitor se foloseşte de achiziţiile literaturii ce-l precede e sigur, dar aceasta e cu totul altă chestiune. Brunetière însă uneori părăseşte această concepţie pur biologică. Scriitorul care a explicat succesul lui Malherbe prin psihologia publicului, datorită structurii sociale, nu putea să nu explice prin aceeaşi cauză şi tragedia lui Racine. Publicul, care cerea obiectivitatea pănă şi de la un autor de „poezii", desigur că era şi mai mulţumit cînd i se serveau genuri literare

curat obiective. Aceasta e cauza înfloririi teatrului în Franța veacului al XVII-lea.

Așadar, după cum o epocă sau o categorie socială ori intelectuală selectează pe scriitor, tot așa selectează și genurile. Și lucrul trebuie să fie așa, căci un gen se definește ca și un scriitor.

Ce sînt genurile literare? — Genul liric, epic, descriptiv, didactic, dramatic? — Sînt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective.

Poetul liric este un subiectiv, un om în care lumea produce mai ales sentimente. Poetul epic — și cel dramatic — este un temperament obiectiv, în care lumea se oglindește mai ales ca un șir de imagini succesive în timpul trecut sau prezent. Poetul descriptiv e tot un temperament obiectiv, în care lumea se oglindește însă mai ales ca un șir de imagini simultane, în spațiu. Iar poetul didactic e un om în care lumea externă provoacă mai mult considerații intelectuale decît emoții și imagini, sau, în orice caz, un om în opera căruia considerațiile intelectuale sînt într-o proporție mai mare decît în alte genuri (comp. și Viehoff, *Die Poetik*, 1888, p. 461).

Toate aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme. Dar societatea selectează pe acelea care-i trebuiesc. Deci ea selectează anumite genuri. Așadar, selectarea scriitorilor și selectarea genurilor e același lucru.

Tot așa se-ntîmplă și cu școlile literare. Sînt trei mari școli literare, la care se reduc toate: clasicismul, romantismul, naturalismul. Ce însamnă un scriitor clasic? Un echilibrat, un obiectiv, un mulțămit cu prezentul etc. Un romantic? Un dezechilibrat (predominarea sensibilității și a imaginației), un subiectiv, un nemulțămit cu realitatea și care-și caută refugiu în trecut ori în fantezie. Un naturalist?... Mai greu de definit. Să zicem: un dezechilibrat (predominarea imaginației), un obiectiv, un mizantrop ori un progresist etc.[1]

Așadar, și școlile se reduc la temperamente. Și într-adevăr, apariția, triumful lor se explică tot prin se-

[1] Neexactitatea acestor definiții nu poate infirma adevărul temei noastre.

lecție. Clasicismul e școala veacului al XVII-lea; romantismul, a primei jumătăți a veacului al XIX-lea etc. La noi: romantism până în 1900, realism (cu rămășiți romantice), de atunci încoace.

Prin urmare, aceeași lege a selecției explică și triumful scriitorilor, și al genurilor și al școlilor. În fond, și scriitorii și genurile și școlile sînt același lucru: forme ale temperamentului. Genul și școala sînt suma scriitorilor înrudiți.

Iar suma scriitorilor, sau a genurilor, sau a școlilor dintr-un timp dat este *epoca literară*. Dar se poate întîmpla ca, în două vremi deosebite, să fie selectate aceleași feluri de temperamente, să domine, cu alte cuvinte, aceleași genuri și școli, și totuși epocile literare se vor deosebi. Se vor deosebi prin ideile deosebite și prin viața deosebită a celor două epoci deosebite. Tragedie și clasicism în Grecia veche, ca și în Franța veacului al XVII-lea, dar scriitorul grec are alt mod de a concepe lumea și zugrăvește altă lume decît cel francez (deși, în privința lumii zugrăvite, cel francez își închipuie, cînd ia subiecte vechi, că zugrăvește lumea veche). Lirism, fantezie și pesimism și la romanticii germani și la romanticul Eminescu, dar Eminescu gîndește ca un român și împrumută elementele poeziei sale din viața națională.

Am spus că în aceeași epocă pot fi selectați scriitori foarte deosebiți sufletește. Cu alte cuvinte, pot sta alături mai multe școli în același moment. Și cu cît o societate este mai civilizată, cu atîta în sînul ei diversitatea e mai mare, cu atîta există mai multe curente sociale ori de idei, cu atîta, deci, pot fi mai multe școli literare. Istoria literaturii țării noastre confirmă lucrul. Popor abia intrat în cursul cel mare al civilizației, noi n-am avut multe școli literare nici o epocă. Dar plecînd de la 1880 încoace, cu cît ne apropiem de timpul prezent, cu atîta literatura se tot diversifică, astăzi avem patru sau cinci *feluri* de scriitori, ca să nu zicem chiar școli. Dar fiindcă întotdeauna o categorie oarecare *dă tonul* în societate, fie că acea categorie e clasa dominantă, fie că e clasa cea mai cultă din popor, fie că e categoria care luptă pentru revendicări sociale ori na-

Cd. 6149 col. 2

ţionale, urmează că o şcoală sau un curent literar e dominant, iar celelalte trăiesc modest şi adesea tînjind. Un exemplu de la noi. Să admitem că simbolismul nu e o imitaţie franceză, cum s-ar zice o „plantă exotică", să admitem că la noi există în public o categorie de boemi, care ar selecta pe simboliştii, pentru că simbolismul ar exprima chipul lor de a concepe viaţa. Să admitem că poeţii noştri simboliştii au talent. Să admitem că au tot atîta talent ca şi d-nii Brătescu-Voineşti ori Sadoveanu. Un lucru e sigur: triumful e şi va rămîne al acestora din urmă, pentru că literatura lor obiectivă, naţională, socială, altruistă corespunde sufletului acelora care formează elementul viu în viaţa societăţii româneşti de azi.

Scriitorii noştri, care-şi zic simboliştii, sînt, şi ca scriitori, şi ca oameni, străini de orice preocupări sociale şi naţionale, străini de orice curente care agită societatea românească. Ei sînt, socialmente, nişte izolaţi. Simbolismul nu e numai o chestiune estetică. Simbolismul e şi o atitudine în faţa vieţii. Iar atitudinea simboliştilor e ignorarea sau chiar dispreţuirea frămîntărilor vieţii.

Şi cînd problemele mari se pun cu putere, cînd mişcările mari sociale recrutează maximum de spirite, atunci rămîn foarte puţini „egoişti", care să se închidă în turnul de fildeş al nepăsării lor. De aceea decadentismul, care a înflorit între 1895—1900, după *dispariţia oricărui idealism* (şi a celui eminescian şi a celui umanitarist-socialist), s-a topit ca zăpada la soare, după 1900, cînd criza cea mare a zguduit ţara, a pus probleme noi şi grave, a trezit pe cît mai mulţi din toropeală ori nepăsare şi cînd, din aceste cauze, a apărut literatura nouă, naţională, „ţărănistă". Şi dacă ar fi cumva să trecem printr-o nouă perioadă socială şi morală ca cea de după 1895, ar fi posibil să vedem din nou înviorarea unei mişcări literare ca atunci.

Dar din faptul că şcolile corespund cu categoriile sociale, ori temperamentale, ori de altă natură, nu urmează că un cetitor nu apreciază decît produsele literare ale unei singure şcoli, cum nu urmează ca, dacă un partid e un „partid de clasă", să nu aibă printre

membrii săi persoane din toate clasele sociale. Numai artiștii care au temperamentul tranșant sînt exclusiviști. Cetitorul, preferînd o anumită literatură, gustă și alte *feluri* de literatură, desigur cu mai puțin entuziasm ; iar criticii, adică cetitorii cei mai despersonalizați, ori mai „comprehensivi", gustă tot felul de literatură, deși chiar și ei au preferințe, făcînd și ei parte din categorii sociale, temperamentale etc.

Am spus că scriitorul care nu are o facultate dominantă poate „evolua" prin selectarea succesivă a deosebitelor sale însușiri. Trebuie să adăogăm că, la scriitori mici, mediul, evenimentele, curentele de idei pot avea o influență chiar asupra temperamentului, pot provoca schimbări mult mai mari decît s-ar putea explica prin orice „darwinism", cît de amendat, cu alte cuvinte, că, asupra unor naturi mai slabe, educația poate avea efecte mai apreciabile.

Asupra naturilor prea puternice, asupra „oamenilor dintr-o bucată" (expresia aceasta nu e departe de cunoscuta „qualité maîtresse" a lui Taine), asupra unor asemenea oameni educația are mai puțină putere, cu alte cuvinte, asupra scriitorilor mari mediul are o minimă influență.

Dacă am văzut scriitori țărăniști pînă la crîșmărism — ieri, și apoi „distinși", „moderniști" și „aristocrați" — a doua zi, ceea ce însamnă că nu aveau nici o posibilitate, ori, mai bine, scriau fără nimic din personalitatea lor, în schimb, un Caragiale a rămas tot el, oricîte evenimente sociale și evoluții literare au trecut peste dînsul. Și cine nu simte că același lucru s-ar fi petrecut și cu Eminescu ?

Conținutul de idei se poate schimba cu vremea și la personalitățile puternice, căci oamenii mari nu rămîn doar în urma celorlalți. Iau și ei act de problemele ce se pun necontenit și care le servesc ca material al operei lor. Dar dispozițiile lor temperamentale rămîn intacte, și deci și felul de a concepe lumea, căci aceasta atîrnă de temperament. Dacă scriitorul e subiectiv ori obiectiv, pesimist ori optimist, mizantrop ori altruist, așa va rămînea și așa-și va colora opera, de nu va trece cumva prin cine știe ce crize extraordinare, cum

ar fi cazul lui Dostoievski, *dacă*, în adevăr, caracterul sumbru al operelor sale se datorește în cea mai mare parte marilor nenorociri care au izbit pe scriitor în viață.

Acest chip de a concepe raportul dintre scriitor și societate ni se pare că se împacă, mai bine decît oricare altul, și cu *faptele* literare și cu principiile fundamentale ale psihologiei.

II

Epocile literaturii române moderne

Pentru a fixa locul ce ocupă d. Vlahuță în istoria literaturii române, socot necesar să spun cîteva cuvinte asupra literaturii anterioare epocii d-lui Vlahuță. Rîndurile ce urmează sînt un scurt rezumat al unui studiu mai lung.*

Literatura română a veacului al XIX-lea credem că se poate împărți în următoarele epoci (în această împărțire a literaturii, nu vom ține samă de Ardeal, care a avut un alt caracter și o altă evoluție):

Prima epocă, a lui Conachi, Beldiman, Dimachi etc., în Moldova, a Văcărești lor, Momuleanu etc., în Muntenia, ține pănă pe la sfîrșitul deceniului al treilea din veacul al XIX-lea — cînd încep să scrie Cîrlova, Eliade, Gr. Alexandrescu și alții — deși mulți dintre reprezentanții ei trăiesc și scriu și în anii următori.

Această primă epocă coincide cu sfîrșitul istoriei noastre vechi, cu ultimele zile ale „vechiului regim". Odată cu istoria nouă a românilor, care începe la 1821, se pregătesc condiții pentru o nouă literatură, care apare în preajma anului 1830.

În această primă epocă, scriitorii fac parte din clasa boierească (afară de unul, Momuleanu, om de casă boierească). Ei reprezintă sentimentele unei vremi, ale vremii vechi, și sentimentele unei clase. Ei sînt înflu-

* Se referă la *Spiritul critic în cultura românească*. Reamintim cititorilor că notele cu asterisc aparțin editorilor.

enţaţi de literatura franceză clasică, acum în decadenţă, a veacului al XVIII-lea, şi foarte puţin de cea a veacului al XVII-lea, şi de literatura grecească nouă.

Lipsa de idei şi de sentimente serioase a acestor modele convenea perfect propriului lor suflet. Lipsa de sentimente adevărate dă naştere întotdeauna unei forme exagerate, menită a înlocui puterea fondului care lipseşte. Şi acest caracter îl are poezia unui Conachi ori Văcărescu.

Ei sînt specializaţi, sînt numai poeţi şi aproape numai lirici. În Moldova, cel mai însemnat, Conachi, cîntă aproape numai iubirea, şi mai mult senzaţiile ei, decît sentimentele. Sentimente mai înalte, mai altruiste, mai nouă, nu cîntă moldovenii. În poezia muntenilor, începînd cu Enăchiţă Văcărescu şi isprăvind cu Iancu Văcărescu, constatăm şi alte sentimente : acela al romanităţii şi sentimentul naţional : acest latinism şi acest naţionalism al muntenilor se datoreşte poate şi unor cauze sociale pe care nu le disting, dar, cu deosebire, influenţii ardelene, mai curînd venită şi mai puternică în Muntenia (deja Enache Văcărescu, în prefaţa gramaticii sale din 1787, vorbeşte de colonizarea Daciei), şi influenţii mai mari a ideilor Revoluţiei Franceze prin grecii bucureşteni (Eteria lui Rhigas, îndată după 1789, din care făceau parte mulţi boieri).

În sfîrşit, limba lor e veche, limba boierească, dar literarizată mult prin influenţa limbii bisericeşti.

Această literatură va avea puţină influenţă asupra celei din epoca a doua. Un ton asemănător cu al ei vom găsi uneori în Cîrlova, în Alexandrescu, în C. A. Rosetti, în Boliac, în Negruzzi — niciodată în Bolintineanu şi Alecsandri. Şi nu ştiu dacă aici poate fi vorba de o influenţă, ori pur şi simplu de o rămăşiţă a vechii psihologii în sufletele celor noi.

În epoca a doua intră, afară de Asachi, care, după cum am mai spus (în volumul *Spiritul critic în cultura românească*), e şi vechi şi nou, toţi scriitorii de pănă la 1880, cînd Eminescu e recunoscut şi cînd încep să scrie Caragiale şi d-nii Vlahuţă, Delavrancea şi ceilalţi.

Cu această epocă începe *literatura nouă*.

Această epocă se caracterizează prin influenţa literaturii romantice — a lui Lamartine, care a inspirat

pe un Eliade, pe un Cîrlova, pe un Alexandrescu, pe un Rosetti, în genere mai mult pe munteni —, a lui Hugo, care a inspirat mai ales pe un Negruzzi şi pe un Alecsandri — şi altora, mai puţin însemnată, ca influenţa lui Byron asupra lui Eliade, Rosetti, ori a lui Lamennais asupra lui Russo şi altora. În Moldova, a fost şi o influenţă rusească : Karamzin (Kogălniceanu), Puşkin (Negruzzi), Krîlov (Donici).

Această epocă o subdivid în două faze.[1]

Prima, de tranziţie, reprezentată prin Eliade, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Hrisoverghi etc. Literatura acestora e condiţionată, cum spuneam, de evenimentele şi starea sufletească de la 1821. În Cîrlova se vede perfect tranziţia. *Păstorul întristat* e o poezie influenţată de *mievrerismul* veacului al XVIII-lea şi are un ton vechi ; *Ruinurile Tîrgovişteі* e influenţată de preromanticul Volney ; *Înserarea,* de romanticul Lamartine. *Marşul oştirii române* e plin de ideea naţională şi patriotică ; *Ruinurile Tîrgovişteі,* de sentimentul gloriei trecute ; *Înserarea,* de sentimentul naturii şi al misterului. Aşadar, într-o poezie e vechi, în celelalte, tot mai nou. Şi, în acestea găsim tot fondul poeziei noua româneşti. Iar limba e deja modernă, ca şi fondul.

Alexandrescu, influenţat şi de romantism şi de clasicism, începe prin a fi mai mult romantic, pentru a cădea mai apoi tot mai mult sub influenţa clasicismului (Boileau şi La Fontaine). Oricum, această dublă influenţă arată că şi opera lui Alexandrescu reprezintă faza de tranziţie.

---

[1] Acest studiu a fost scris mai de mult şi o parte din el a şi fost tipărit într-un volum răspîndit în foarte puţine exemplare. Îl public acum, aşa cum l-am scris atunci, dar mă simt dator să adaog aici că epoca a doua a literaturii române moderne trebuie împărţită în trei faze. Faza a treia, despre care nu vorbesc în text, ar începe cam de atunci de cînd Kogălniceanu nu mai e pe primul plan în politica ţării, de cînd Alecsandri, retras şi el din vălmăşagul luptelor politice, îşi schimbă maniera literară, de cînd în Moldova începe să apună vechea critică şi se pregăteşte apariţia criticii junimiste, de cînd în Muntenia lirica pur patruzecioptistă e înlocuită cu poezia generaţiei ce urmează pe cea a lui Bolintineanu. Dar despre această fază — caracteristica ei, cauzele ei etc. —, altădată.

În această fază, influența clasică e mai ales aceea a clasicismului adevărat, înalt, al veacului al XVII-lea, deci un progres în idei și sentimente. Alexandrescu e un „modern". Rareori, în fond sau în formă, are ceva vechi, ca Văcărescu.

Dar scriitorii sînt încă tot specializați: numai versuri. Memorialul lui Alexandrescu nu infirmă această constatare. Singur Eliade e spirit universal, ca cei care-l vor urma.

Scriitorii acestei faze nu mai sînt boieri. Acum învață carte și cei mai de jos. (Această „democratizare" a tagmei scriitorilor va progresa: azi avem și fii de plugari.) Sentimentele scriitorilor din faza aceasta sînt variate, altruiste, *nouă*. Ei sînt mai serioși și mai sinceri. Limba lor e nouă.

În Moldova, caracterul literaturii în faza aceasta e mai vechi. Scriitorii, aici, sînt mai neînsemnați. Uneori imită pe munteni. Cîntă și ei „Cetatea Neamțului" (Hrisoverghi, de pildă), cum cîntase Cîrlova și Alexandrescu Tîrgoviștea.

A doua fază a acestei epoci literare ar începe în preajma anului 1840, cînd debutează Bolintineanu, Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Bălcescu, Ghica etc. (ceva mai devreme, Rosetti, Boliac, Negruzzi); cînd apare *Dacia literară, Arhiva istorică* (ceva mai tîrziu, *Magazinul istoric*); cînd prima „promoție" a tinerimii se întoarce din Apus; cînd începe curentul critic; cînd începe curentul poporan; cînd începe definitiv proza (*Alexandru Lăpușneanu, Buchetiera de la Florența, Piatra Teiului*); cînd începe să se pregătească anul 1848.

Influența romantismului francez a făcut să iasă acum la iveală, ca și în faza primă, a lui Cîrlova, sentimente mari, eminamente poetice. Ea a făcut apoi pe scriitori sau mai bine i-a ajutat, căci redeșteptarea națională îi ducea într-acolo, să admire și să cînte trecutul și, în sfîrșit (pe lîngă aceeași cauză: redeșteptarea națională, subt forma iubirii de popor), romantismul i-a făcut să meargă în popor și să-i cerceteze literatura, pe care, apoi, s-o ia ca îndreptar în privința fondului și a formei.

Influența Revoluției Franceze, fortificată și de sentimentul de redeșteptare națională, datorit cauzelor interne, i-a făcut pe scriitori naționaliști, democrați, chiar socialiști (C. A. Rosetti, Teodor Diamant). Aceste idei și sentimente fac parte din fondul literaturii lor și dau operei lor un caracter optimist. Și, pentru că ei adesea *le propagă* în opera lor artistică, aceasta are și un caracter tezist. E o literatură de propagare a redeșteptării naționale și a dezrobirii politice și, uneori, de revendicări sociale, cum sînt unele poezii ale lui Boliac.

Punînd opera literară în slujba idealurilor politice și sociale, conștiința lor artistică nu va fi tocmai sensibilă. Ei vor scrie nu numai în genul potrivit temperamentului lor, ci în cît mai multe genuri, ca să propage idealurile lor sub toate formele. La aceasta îi va îndemna și dorința de a crea cît mai repede și o literatură națională, pe lîngă stat și instituțiile naționale. Așadar, un caracter al epocii va fi universalitatea scriitorilor. Și nu numai universalitate în domeniul literar, ci în întregul domeniu de activitate: ei vor fi nu numai literatori, ci și oameni politici, demnitari — căci în vremea aceea, cînd era de făcut totul, oamenii erau foarte puțini.

Lipsa de conștiință artistică se vede și-n *forma* neglijată, facilă a operei lor, lipsită de acea cizelare necesară artei. Cînd arta e în slujba idealurilor externe ei și cînd scrii mult, enorm de mult și în toate genurile, atunci nu poți să ai acel cult al formei, singurul care te face să înfrunți „chinurile creațiunii".

Dar această epocă, dacă nu prea contribuie cu mult la crearea limbii poetice, în schimb, face enorm pentru limba literară. Oamenii de la „1840", aducînd idei și lucruri nouă, aduc și cuvinte nouă; adresîndu-se la popor, aduc elementul lingvistic popular; inspirîndu-se din trecut, ca romantici și ca naționaliști, aduc elemente din limba cronicarilor. Acestea toate, adaose la limba vie, vorbită în orașe, și la limba literară existentă, cea bisericească, vor forma materialul, încă nefixat, nu-i vorbă, al limbii literare. Și, dacă mai adăugăm varietatea de subiecte pe care le tratează ei, atunci vom înțelege cum au fost nevoiți să cheme și să încetățenească în scrisul românesc o mare mulțime și o mare varietate de cuvinte.

Iată dar atîtea însușiri care deosebesc această epocă de aceea a lui Conachi, pe de o parte, și de aceea a lui Eminescu, pe de alta — însușiri din care unele nu se găsesc nici în prima fază a acestei epoci, în faza lui Cîrlova.

Vom observa și aici o deosebire între Moldova și Muntenia, deosebire care există de-a lungul întregii istorii culturale și literare și care abia acum, după atîta vreme de la Unire, tinde să dispară, cu toate că și acum se observă deosebiri, cum ar fi aceea că proza literară de azi e un „gen" mai mult moldovenesc.

În epoca aceasta, dintre 1840—1880, în Moldova domină un spirit critic, lucru pe care l-am arătat aiurea pe larg *(Spiritul critic în cultura românească)*. În Muntenia, acest spirit începe abia cu Odobescu, și nu e puternic. Curentul poporan e o contribuție numai a Moldovei. Poezia lirică, lirismul în genere e mai înfloritor în Muntenia. Proza apare în Moldova, cu Negruzzi, Alecsandri, Russo etc. Romantismul, naționalismul, liberalismul, optimismul, tezismul, propagandismul sînt mai puternice în Muntenia. La crearea limbii literare contribuie mai mult Moldova, căci ea, prin curentul poporan și prin bogăția de idei și sentimente, aduce mai multe resurse, un mai mare contingent de cuvinte și de forme.

În această vreme, scriitorii au suferit, ca nici o altă dată, influența „mediului" din cauză că ei nu sînt scriitori mari și din cauză că puterea mediului a fost extraordinară, căci în vremea aceea s-au pus cele mai mari probleme naționale și sociale. Am văzut, în *Introducere*,[1] că chiar un temperament puternic, reflexiv și pesimist, ca al lui Alexandrescu, a *cedat* și el și a cîntat fără entuziasm, desigur, „idealurile vremii" lui. Am putea adăoga aici și pe Alecsandri. Nici el n-a avut temperamentul cel mai potrivit vremii. El a fost un spirit liniștit, echilibrat, un clasic. Și a *trebuit* să facă adesea

[1] E vorba de studiul *Literatura și societatea*, tipărit în *V.R.*, anul VII, nr. 7, p. 148. În articolul acesta, ca și în cele ce urmează, cetitorul va găsi adesea citată această *Introducere* sau aluzii la ea [dat ca *Introducere* în ediția din 1912 și în cea de față].

romantism. Cînd a cîntat *soliloc*, cînd a atins subiecte unde n-aveau ce căuta preocupările zilei — ca în poeziile de iubire, în pasteluri, în unele însemnări din călătorii —, atunci a fost clasic. Cînd a trebuit să cînte trecutul glorios ori să scrie în felul poeziei populare, idealizată de această generație, atunci a fost romantic și, firește, a fost mai slab. În acel mozaic de subiecte și de genuri, intitulat *O primblare la munți*, se poate vedea ce coarde avea, și ce nu, lira lui Alecsandri. Romantic a fost Bolintineanu, care n-a fost „mare" în vremea lui, decît numai prin faptul că a corespuns perfect epocii sale. Cred că nici un scriitor român, din orice timp, n-a corespuns epocii așa de bine ca Bolintineanu.

Dar, în preajma anului 1880, începe o nouă epocă literară, *a treia*.

Această epocă e caracterizată prin opera lui Eminescu, a lui Caragiale, a d-lor Vlahuță și Delavrancea, ca să-i numesc pe cei mai însemnați.

Analizînd opera d-lui Vlahuță, voi caracteriza în același timp epoca sa.

Și cu aceasta trecem la obiectul propriu al studiului de față.

Epoca d-lui Vlahuță

D. Vlahuță a avut succes. Deci a fost selectat.[1] Așadar, trebuie să ne dăm samă care era spiritul epocii și temperamentul artistic al poetului și să vedem întru cît a existat acea corespondență de care vorbeam în *Introducere*.

Răspunzînd la această întrebare, vom fi definit și spiritul poetului, ca și opera sa; vom fi arătat psihologia lui, conținutul operei sale — ideile, sentimentele depuse în ea, lumea fixată pe paginile acestei opere. Vom fi arătat *cauzele* acestui spirit și ale acestei opere. Vom fi clasificat scriitorul, vorbind pedant, și prin *genus proximum* (școala din care face parte, ceea ce are la fel cu ceilalți), și prin *diferentiae specificae* (caracterele care-l deosebesc de ceilalți scriitori ai vremii). Și, în sfîrșit, îl vom fi deosebit, odată cu întreaga școală din care face parte, de literatura care l-a precedat și de aceea care l-a urmat.

Volumul d-lui Vlahuță, în care și-a adunat toată opera în versuri, intitulat *Poezii*, are ca subtitlu: „1880—1907".* Data aceasta, 1880, cînd a început să scrie d. Vlahuță, e una din cele mai importante în istoria noastră.

Am arătat aiurea *(Spiritul critic în cultura românească)* importanța acestei date pentru istoria socială, politică și culturală: România modernă e creată, prin Unire, care acum se poate spune că s-a desăvîrșit, prin introducerea constituționalismului, prin independență

---

[1] Utilizez și păstrez acest barbarism, pentru că întreaga activitate literară a d-lui Vlahuță e privită în acest studiu din punct de vedere al selecției în literatură, pe care am discutat-o în *Introducerea* de care vorbesc mai sus.

* București, Minerva, 1909.

și regalitate, datorite războiului, cu alte cuvinte, prin îndeplinirea tuturor dorințelor generației de la 1848. Acum se schimbă fizionomia vechiului partid liberal, care a reprezentat mai cu samă aceste năzuinți. Apar partide nouă: junimiștii, radicalii și socialiștii. Pe de altă parte, curentele primejdioase limbii literare și literaturii sînt învinse, ceea ce face să înceteze și critica lor — lucru pe care-l putem urmări în *Criticile* d-lui Maiorescu, în opera lui Alecsandri, pănă și în *Scrisorile* particulare ale acestuia din urmă, ceea ce arată că orice preocupare în direcția aceasta a încetat, obiectivul luptei dispărînd.

Acum, după *crearea* autonomiei statului, a limbii literare și a literaturii, începe perioada de organizare: organizarea statului, care dă naștere unei critici sociale amare, reprezentată prin partidele nouă, și *organizarea*, dacă se poate spune astfel, a literaturii, care se manifestează prin spiritul critic al scriitorilor, aplicat la concepția propriei lor opere și prin apariția adevăratei critici *literare*, datorite d-lui Maiorescu, care, după cum am arătat în cartea citată, nu devine un adevărat critic *literar* decît de la 1880 încoace, de cînd apar opere vrednice de critica literară.

Cu alte cuvinte, acuma începe și o nouă epocă literară, lucru firesc, deoarece, cum am văzut în *Introducere*, împrejurările nouă *cer* forme nouă de literatură. Și-n adevăr, acuma *Eminescu începe să fie apreciat*, pentru că de la 1870, cînd poetul e deja format, și pănă la 1880, n-a fost *selectat*, căci împrejurările sociale nu erau încă destul de coapte, pentru ca psihologia publicului să-și găsească expresia în versurile lui Eminescu. Pănă la 1880, sufletului public îi corespunde încă Alecsandri. După 1880, Alecsandri continuă să scrie, și nu întotdeauna lucruri de a doua mînă, dar nu mai e idolatrizat. Și, cum a observat d. Gherea, simțind și el că nu mai e omul vremii, se refugiază în lumea antică: *Fîntîna Blanduziei*, *Horațiu* etc.

În preajma acestei date debutează toți scriitorii epocii nouă (a treia, în istoria literaturii beletristice române; a doua, în istoria literaturii române moderne): Caragiale și d-nii Delavrancea și Vlahuță.

Fiindcă am vorbit de schimbarea socială şi politică ce se întîmplă acuma şi fiindcă am spus că unei schimbări de asemenea natură îi corespunde întotdeauna o nouă formă literară, ni se impune să arătăm prin cîteva cuvinte fizionomia societăţii de după 1880, ca să cunoaştem sufletul publicului de-atunci şi să vedem de ce fel de scriitori avea el nevoie.

Introducerea formelor nouă sociale şi politice în România a produs o mulţime de efecte bune, dar şi multe neajunsuri. Aici ne interesează acestea din urmă, căci literatura de după 1880 a fost creată de oameni care, din deosebite cauze, arătate mai jos, au simţit mai mult efectele rele, şi a fost destinată unui public care, de asemenea, simţea mai mult neajunsurile rezultate din schimbările politice şi sociale.

Introducerea formelor apusene, dacă a dat oarecare libertăţi claselor mijlocii din oraş şi ţăranilor, în schimb, prin crearea burgheziei, prin introducerea produselor din Apus şi prin comercializarea agriculturii, a atins, în însăşi rădăcina existenţii ei, clasa mijlocie din oraş şi a întronat exploatarea nemiloasă la ţară. În acelaşi timp, după introducerea formelor nouă, s-a ruinat o mare parte din boierime, aceea care n-a ştiut să se adapteze, precum şi cea mai mare parte din boierimea mică. Afară de aceasta, tot în aceeaşi vreme, s-a desăvîrşit şi ruinarea răzeşimii, începută încă mai de demult. Apoi, pe lîngă marii oameni de Stat, s-a ridicat o clasă de politicieni, o burghezie *sui generis*, şi o clasă de oameni îmbogăţiţi adesea pe socoteala boierilor neadaptabili. Şi, în sfîrşit, formele nouă creînd profesiuni liberale, s-a născut proletariatul intelectual, clasă cu multe nevoi, pentru că e rafinată şi foarte susceptibilă deci la nemulţămiri, la revoltă ori la tristeţă. Iar înmulţirea acestei clase dînd naştere concurenţii, nemulţămirile ei s-au tot accentuat cu vremea.

Publicul cetitor l-a format mai ales această clasă. Pănă acuma, scriitorii au făcut parte mai ales din clasele cu dare de mînă, afară de unele excepţii ca Alexandrescu, care se deosebeşte aşa de mult de un Alecsandri! — sau, trăind în vremuri mai prielnice, au putut ajunge uşor la situaţii mai bune.

Acuma, şi de-acum înainte, aceasta e regulă, scriitorii se recrutează din clasele de jos. Ei se ridică la suprafaţă prin cultură. Chiar Eminescu e fiu de vechil ajuns boierinaş, iar el, personal, un om care şi-a cîştigat puţina-i pîne prin munca, adesea chinuitoare, a minţii, prin „condei", cum se zice. Iar cînd în scriitor va răsuna ecoul nefericirii mai multor clase, cînd nemulţămirile îi vor veni pe mai multe căi şi cînd la aceste nemulţămiri cu caracter „egoist" se vor adăoga şi durerile altora, atunci în el va vibra toată durerea vremii lui.

În Eminescu, născut cu un temperament pesimist, „dyscolos", cum ar zice Schopenhauer, mai vorbea şi agonia clasei părinteşti, şi durerea intelectualului nesigur de ziua de mîne, şi durerile clasei mijlocii şi ale ţărănimii. Temperamentul lui înnăscut, experienţele personale dureroase, suferinţele clasei sale şi ale altora sînt cauzele pesimismului lui. Iar publicul, alcătuit tot din intelectuali, de obicei odrasle tot ale claselor mici, îl va înţelege, va forma „mediul", care îl va „selecta" ...

Am arătat aiurea *(Spiritul critic în cultura românească)* că Eminescu nu numai a simţit durerile vremii sale, dar le-a şi priceput. El a *criticat* societatea în care a trăit, şi a criticat-o din punctul de vedere al suferinţelor de care vorbesc mai sus. În volumul amintit, am văzut acelaşi lucru şi despre Caragiale şi despre socialişti, o altă variantă a aceleiaşi atitudini.

Să începem analiza operei d-lui Vlahuţă tot cu această problemă. Să-l vedem cum priveşte societatea românească din vremea sa.

Concepția asupra vieții

În acest capitol, pe lîngă atitudinea d-lui Vlahuță față cu societatea — critica socială —, vom analiza concepția sa generală asupra vieții, filozofia sa. Vom stabili în evoluția ideilor d-lui Vlahuță mai multe faze, căci d-sa s-a conformat întrucîtva vremii, schimbărilor produse în sufletul public de la 1880 pănă astăzi. Desigur, vom data aceste faze aproximativ, căci un punct neutru, unde să fi încetat o atitudine și să fi apărut alta, nu există în viața unui om.

1880-1887. Critica socială

D. Vlahuță face parte dintre acei intelectuali care au fost impresionați mai ales de relele ce au rezultat din introducerea civilizației apusene. Întreaga sa operă în proză, afară de cărțile speciale: *România pitorească* și *Din trecutul nostru*, este o lungă și variată critică socială, ca și proza lui Caragiale.

Bineînțeles că orice operă literară în proză, cînd e serioasă, e și critică socială. Opera lui Balzac nu cuprinde cea mai adîncă critică socială? *Cousine Bette*, de pildă, nu are pe acel Crevel, care este reprezentantul burghezului îmbogățit și prin care Balzac critică o clasă și o epocă? (Karl Marx avea de gînd să scrie un studiu critic asupra operei lui Balzac. Aceasta e semnificativ.) *Madame Bovary* nu este critica educației rele, a influenții romantismului de ordin inferior asupra vieții practice? Opera lui Dickens nu este critica societă-

ții engleze din prima jumătate a veacului al XIX-lea? *Război și pace* — a începutului veacului al XIX-lea în Rusia?

Așadar, spunînd că d. Vlahuță, în proza sa, în articolele sale și în nuvelele ori romanul său, a criticat viața socială este un truism, căci, încă o dată, ori de cîte ori o bucată în proză nu-i curat psihologică, ci are și o parte socială (și la dreptul vorbind, o atare operă nu există), autorul e, vrînd-nevrînd, un critic social.

Mai important e să vedem ce a criticat d. Vlahuță și din ce punct de vedere a criticat. Acestea ne vor ajuta să definim psihologia scriitorului și să explicăm soarta operei sale.

D. Vlahuță are aceleași uri și aceleași simpatii ca și Eminescu, Caragiale și socialiștii, pe care i-am analizat în scrierea de atîtea ori citată. Vom vedea dacă și punctul de vedere al criticii sale e același, de asemenea și dacă remediul ce întrevede sau propune d-sa e același.

D. Vlahuță are și d-sa aceeași ură și dispreț pentru clasele nouă, produs al formelor nouă și ridicate pe ruina celor vechi. Mai scurt, tot ceea ce nu e boier vechi, răzeș, țăran, ori intelectual pur, intelectual de aceeași esență ca și d-sa, mai just încă: scriitor — totul este ridicul și odios.

Pentru perioada de care ne ocupăm, vom utiliza articolele, schițele și tipurile din *Nuvele* și *Din goana vieții*, deși cîteva bucăți din această din urmă operă sînt scrise puțină vreme după 1887.

Articolele (foarte puține) vor fi complectate cu proza literară, căci atitudinea sa, ca și a lui Caragiale ori Delavrancea, reiese perfect din opera sa literară.

Toate personagiile luate din clasele vechi sînt simpatice, și prin psihologia lor individuală, și prin *cacheul* clasei din care fac parte. Toate personagiile luate din clasele nouă sînt antipatice, și tipic antipatice, în același fel — adică și prin psihologia lor individuală și prin rugina depusă pe sufletul lor de îndeletnicirile clasei din care fac parte.

Cu un cuvînt: burghezia, sub toate formele sale — negustori, arendași, proprietari de dată recentă, func-

ționari, clasa mijlocie („mahalaua"), militari, politicieni, profesii liberale, gazetari etc. —, e și odioasă, și ridicolă.

În bucățile din *Din goana vieții*, d-sa și-a bătut joc de o mulțime de reprezentanți ai acestor clase nouă, de o mulțime de specimene care, în formele nouă sociale, se găsesc în elementul lor prielnic și *ajung*. Am subliniat acest cuvînt, pentru că *arivismul* este forma odioasă sub care d. Vlahuță ne zugrăvește mai ales viața românească a orășenilor, a categoriilor din care se alcătuiește burghezimea noastra.

În cursul acestui studiu, vom avea prilej să vedem felul cum zugrăvește d. Vlahuță tipuri din fiecare aceste categorii.

Iată, de pildă, ca să începem cu primele opere, cavalerul bine îmbrăcat, mucalit, spiritual exact cum și cît trebuie ca să facă fericirea cucoanelor într-o stațiune balneară, trăind din tot felul de expediente, dar trăind larg, și care (d. Vlahuță se răzbună), neavînd noroc într-o zi la cărți (unul din expedientele sale), e silit să fugă, să lase otelul neplătit și pe cucoane neconsolate (*Goana . . ., Profiluri*, nr. 2). Sau „Sander, fantele de tobă, sportmen, cavaler vestit", „lustruit prin școli străine", răsfățat „în saloane, printre rochii", scriitor de „cronici parfumate", căruia, „fără muncă, fără zbucium, toate cele-i merg în plin", dar care (și d. Vlahuță se răzbună iar), o dată mergîndu-i prea în plin, face o achiziție ilustră, pune mîna pe un „pergament aurit", se-nsoară cu fata unui boier mare, ajunge un Georges Dandin, nesuferit nobilei sale consoarte — nefericit (*Profiluri*, nr. 4). Acești fanți (d. Vlahuță mai are și alții) întrupează o întreagă categorie de oameni pe care d-sa îi descrie aiurea, unde îi ia *ab ovo*, în bucata *La vitrina fotografiei „Mandi"*. Privind la fotografiile unor copii costumați, figurile și hainele lor îl fac să cugete la ce-or să ajungă aceste larve omenești: „Mi s-a părut că-i văd deja mari, o droaie de coconași și de sportmeni întorși din Paris, radioși de tăietura corectă a pantalonilor, leneși, farsori și limbuți, făcînd uneori pe scepticii și pe deziluzionații, visători veșnic de aventuri amoroase, ahtiați vînători de zestre și hazlii conducă-

Cd. 6143 col. 3

tori de cotilioane". E același sentiment ca-n *Satira III* a lui Eminescu, și nu lipsește nici Parisul.

Aceștia sînt, desigur, copii ai celor ajunși, ai celor ridicați, îmbogățiți deja, ori ai boierimii care și-a pierdut caracterul de altădată.

Dar iată și cei care ajung, prima generație de triumfători. Iată, de pildă, Baraboiu, care a încercat toate: „Pedagog, *sufleor* la teatru — jurnalist, birtaș, misit — «Ba am fost și-n pușcărie, Și sînt tot neprocopsit!» ..." Dar acum s-a hotărît să deschidă un pensionat. Și, cu ajutorul tuturor turpitudinilor (înșelînd pe părinți, hămisînd pe pensionari), ajunge om important — d. Barabel *(Profiluri,* nr. 6). Sau Dincă Buleandră, „om de douăzeci de mii de franci venit, are casă frumoasă, nevastă de neam și-un băiat la Paris". Cum a ajuns aici? A fost scriitoraș la un tribunal din provincie; după puțină practică la un avocat din București, își cumpără din Tîrgoviște o diplomă (unde era o fabrică de avocați) pentru doisprezece galbeni. Apoi, prin cele mai urîte mijloace, escrocînd mai ales pe țărani, ajunge un stîlp al societății. Aici d. Vlahuță ne dă pe scurt istoria închegării unei întinse categorii din burghezia noastră națională. Iar sentimentul d-lui Vlahuță se vede în cruzimea cu care execută pe acest tip. Bineînțeles, pentru *a ajunge,* trebuie să ai o mulțime de calități, adică defecte morale, și energie. D. Vlahuță ne arată și oameni de aceia care, cu toată bunăvoința, nu reușesc — cum e, de pildă, Tiberie Piscupescu:

„— Degeaba, Tiberie [îi zice amicul său Stavri prin gura căruia vorbește evidența și chiar autorul], dacă n-ai puțin meșteșug s-o învîrtești de la început, toate sînt degeaba, ține minte de la mine. Ai să te duci în țară. Tu ești băiat bun, ai două doctorate. Dacă n-ei ști să te prezinți bine și să faci gălăgie împrejurul tău, nimeni nu te bagă în seamă; poți să mori de foame cu diplomele în buzunar. Trebuie să fii șmecher, ca să te procopsești în țara noastră" (*Goana ...*)*

...Cam cum îi vorbește Nenea Mache lui Rizescu, în cunoscuta nuvelă a d-lui Brătescu. Numai cît Tibe-

* Povestirea *Tiberie Piscupescu.*

rie Piscupescu, în deosebire de Rizescu, are toată dorința să facă cum îi spune Stavri. Dar nu e destul de dibaci. D. Vlahuță încheie schița: „cu același grad de inteligență și cu un bun capital de imoralitate, poate ar fi ajuns departe". De această *inadaptabilitate*, datorită calităților morale (defecte în lupta pentru trai), am vorbit pe larg în articolul despre d. I. Al. Brătescu-Voinești din volumul *Scriitori și curente*.

Unul din mijloacele cele mai sigure prin care cineva „ajunge" e, fără îndoială, politica. Politica, sub forma noastră specifică: politicianismul, e arena unde, mai ales pe vremea aceea, se putea triumfa mai ușor, unde lipsa de calități morale, adică însușirile favorabile „triumfului", aveau mai mare preț. Se știe că prin politicianism s-a ridicat o mare parte din burghezia noastră. Și d. Vlahuță nu va uita să „fixeze" și acest tip. E Chimiță, gazetarul fără talent, „tînăr, cochet, frumușel, mlădios, sclivisit, are felurite expediente de a trăi bine și luxos. Nu are nici avere, n-are nici o slujbă, nu știe ce e munca și cu toate astea, slava Domnului, în toate zilele-l vezi în birjă, gătit ca un ginere mîndru și fericit ca un triumfător... Ca mîni parcă-l văd ministru." Căci, acest om, care „știe grozav să facă pe *fantele* și pe *gingașul*", e un om treaz dealtmintrelea, fără scrupule, știe să înlăture pe cei superiori prin mijloace care „izbutesc întotdeauna". El face planuri care, știe el, nu vor da greș, ca, de pildă, acela de a-și pune candidatura la viitoarele alegeri și de a pune mai pe urmă mîna pe un portofoliu ministerial *(Goana...)**

Pe triumfători d. Vlahuță îi urmărește și-n literatură, unde reușesc prin aceeași lipsă de calități, învingînd pe acei cu adevărat înzestrați. Să se cetească bucata *Un triumfător*, unde e vorba, pe cît se pare, de un scriitor care a făcut pe vremuri mult zgomot prin îndrăzneala de a-și etala o știință și un stil dubioase, dar foarte potrivite pentru a „epata" o societate semicultă.

Dar aceste tipuri sociale și aceste triumfuri, datorite acelei perioade tulburi de închegare a burgheziei noastre — perioada de tranziție —„ d. Vlahuță le va

* Povestirea *Chimiță*.

zugrăvi și biciui într-o operă mai lungă, în *Dan*, pe care însă o vom analiza la locul ei, cînd vom vorbi de a doua fază a carierii literare a scriitorului nostru.

Acum, deocamdată, să vedem atitudinea d-lui Vlahuță față de lucruri și mai generale, să-l vedem cum privește clasele sociale. Și aceasta, tot după primele sale opere.

D. Vlahuță își arată, unde vine ocazia, simpatia pentru țărani. „M-apucă fiorii cînd mă gîndesc cîte rabdă bietul țăran credul, nepriceput și neștiutor de carte" *(Goana...)*.

În *Nuvelele* sale, mai ales în *Din durerile lumii*, vedem contrastul dintre țărănime și clasele din oraș.

Lumea de la țară — Radu, mama lui și satul, care se zărește în dosul personajelor — este bună, este chiar idealizată. Omul de la țară însă, în cazul nostru Radu, se va lovi de oraș, care e zugrăvit, prin toți reprezentanții lui, ca o alcătuire de oameni răi și nedrepți. Popa, la care stă în gazdă băiatul, copiii oamenilor cu dare de mînă, colegii lui Radu, pedagogii din internat — toți îl chinuiesc. Singurul refugiu al nefericitului tînăr este o familie de boieri.

Orașul îl zugrăvește și aiurea d. Vlahuță. În *Din goana vieții* autorul ne arată cum a petrecut o zi la Mînăstirea Neamțului, vara, în vremea vilegiaturii. Societatea de acolo, alcătuită, cum se știe, din clasele mai avute din orașe, e arătată în chip aproape dușmănesc, ca frivolă, ridicolă, imorală. Paginile acestea ne aduc aminte de vestita „la haine du bourgeois" a lui Flaubert. Din *Din goana vieții* și din *Nuvele* apare o clasificare tranșantă a oamenilor. Țăranii și intelectualii fini — oameni de treabă, firi delicate și, pentru asta, inadaptabili învinși; orășenii — oameni antipatici, imorali și, pentru asta, triumfători.

În *Din durerile lumii*, vorbind de Radu, d. Vlahuță zice că băiatul înțelesese de timpuriu „cît e de greu să răzbați și să ajungi a însemna ceva între ai tăi, cînd ești atît de sărac și cînd ai *nenorocirea* de a fi mai *deștept*, mai *cinstit* și mai *simțitor* decît alții". „A te ridica, mai zice Radu, cu mintea și cu inima mai sus decît oamenii care te înconjoară este un păcat, pe care trebuie să-l ispășești".

E interesant de remarcat că în opera d-lui Vlahuță din această vreme găsim toate simpatiile și antipatiile „intelectualului" de după 1880.

Din cauza nereligiunii poate, din cauză că și preoții, prin situația lor socială, fac parte din „burghezie", în sfîrșit, din clasa care nu moare de foame, din cauză că preoții adesea, mai ales la țară, unde lucrul e mai primejdios, nu sînt așa de morali cum ar trebui, ba uneori fac parte din exploatatorii țărănimii, într-un cuvînt, dintr-o cauză sau alta, intelectualii n-au avut simpatie pentru această categorie de oameni.

Am spus că, în *Din durerile lumii*, preotul face parte dintre cei răi, dintre „prigonitorii" lui Radu (și personale care-l prigonesc sînt simbolice). În *Din goana vieții*, „jurnalul" de la Pipirig al d-lui Vlahuță nu uită pe preot. E amintit într-o întîmplare din care rezultă că e un exploatator al țărănimii. Și cînd ne gîndim că, în bogatul repertoriu al vieții țărănești din nuvelele d-lui Sadoveanu, preoții sînt ca și cei ai d-lui Vlahuță, atunci poate că sîntem nevoiți să constatăm o tristă realitate.

Un alt personaj antipatic pe vremile acelea a fost militarul. Pentru „intelectualul" cult, cu idei generoase și vag umanitare, cu milă pentru țărani, ofițerul, mai incult, în orice caz mai „neliterat" prin definiție, ofițerul reprezentant al unei instituții a cărei menire nu e deloc „poetică", ofițerul adesea brutal cu *țăranii*-soldați, ofițerul acesta nu putea fi simpatic. Acest ofițer a fost adesea terfelit și ridiculizat de acei pe care d. Gherea i-a numit „proletari intelectuali". Unul, A. Bacalbașa, își făcuse o specialitate din aceasta. Ei bine, nici d-lui Vlahuță nu-i era simpatică această altă specie a burgheziei noastre. Cîteva specimene: un căpitan brutal, bețiv, care își bate ordonanța *(aici* e punctul capital al schiței), devine ridicul într-o altercație cu un arendaș, cu care concurează la mîna unei fete bogate *(Goana ... Profiluri*, nr. 3). Un alt căpitan, acel din schița *Un vecin (Goana...)*, care-și bate și el țăranul-ordonanță. „Un ofițer, zice d. Vlahuță în aceeași schiță, care la război a stat ascuns prin șanțuri își va descărca amar pe pielea inferiorilor această neuitată rușine și lașita-

te". Dar d. Vlahuță va zugrăvi, mai ales în locotenentul Drăghici, din *Dan, psihologia militarului*... Acest antimilitarism este foarte caracteristic epocii. În perioada anterioară, a generației de la 1848, el nu exista. Din contra. Și nu există nici azi. În perioadele optimiste, dacă se poate spune astfel, de luptă, de încredere, de regenerare, n-a existat antimilitarism la noi. El e semnul unei atitudini estetic-sentimentale, de nuanță pesimistă.

Un alt sentiment al tuturor acestor intelectuali ai epocii de care vorbim este simpatia lor pentru clasa adevărat boierească și care și-a păstrat sufletul de altădată. Cauza? Cred că nu poate fi alta decît faptul că boierii sînt o clasă veche, care a coexistat cu clasele mici, din care se trag acești intelectuali. Iar toate aceste clase vechi sînt amenințate și în parte ruinate de formele nouă. Vom vedea acest lucru și mai departe. În acest loc însemnăm numai faptul că, în proza d-lui Vlahuță din această fază, singurii oameni ideali din clasele de sus sînt membrii familiei la care petrece Radu la țară și din care face parte Margareta, iubita lui Radu. Această simpatie, manifestată în atîtea chipuri, se vede și-n faptul că acești scriitori aleg pe iubitele tipurilor lor simpatice (care întotdeauna sînt scriitori) din clasa boierească: aici Margareta, în *Sărmanul Dionis* — Maria, în *Iubita* lui Traian Demetrescu — Elena etc., etc.

Dar în mijlocul acestei lumi rele, acela care va suferi mai mult, „învinsul" prin excelență va fi scriitorul, poetul. La moartea lui Eminescu, d. Vlahuță scria: „A adormit, în sfîrșit, această jertfă glorioasă a unei societăți frivole și nepăsătoare. Într-o țară cu atîtea nulități triumfătoare, un poet atît de mare..." *(Goana...)* Vom vedea ce importanță mare are în opera d-lui Vlahuță situația scriitorului în societatea noastră.

Satira *Liniște*, în care ridiculizează pe toți acei care nu sînt sensibili la producțiile artistice, este elocventă.

Dar din ce punct de vedere social se pune d. Vlahuță în critica sa? Textele din această fază a literaturii d-lui Vlahuță nu ne spun mult, căci în faza aceasta a zugrăvit mai mult oameni, decît a exprimat idei. Totuși avem și puncte de vedere exprimate de d-sa. Eminescu și Caragiale critică societatea românească, punîndu-se din punct de vedere al claselor mici, sărăcite, distruse. Am văzut acest punct de vedere și la d. Vlahuță, în cele

spuse mai sus — dar nehotărît şi mai mult sentimental. Eminescu o spune în articole teoretice, Caragiale, numai o dată teoretic, dar foarte clar şi elocvent prin *economia* operei sale : alegerea tipurilor, a evenimentelor, psihologia personajelor şi altele.

În *Din durerile lumii* (1885), d. Vlahuţă îşi arată, cum am văzut, adînca sa simpatie pentru ţărani, îi idealizează chiar. Dar care este concepţia sa politică, sau, dacă acest cuvînt e prea îngust, care e concepţia sa socială ? Să vedem.

„Ce bine ar fi fost să rămîie [Radu] prost la plugul părintesc ! Ar fi fost un ţăran sănătos şi voinic, să ducă plugul în spinare..." Pînă aici e vorba de un caz individual, de Radu. Pentru el, care s-a îmbolnăvit şi-a murit din cauză că s-a „dezrădăcinat", desigur că soluţia se potriveşte. Nu se poate scoate o idee generală de aici. Dar d. Vlahuţă zice mai departe : „La cîte chinuri şi la cîte umilinţi n-aduce pe om deşarta-i năzuinţă de a-şi ieşi din frînele chemării lui firesti". Aceasta e o idee generală. Constatarea e justă pentru multe cazuri. Dar tonul aici e teoretic. Ni se pare că e o protestare împotriva permeabilităţii claselor. E ideea exprimată de C. Negruzzi într-o *Scrisoare* unde se ridică împotriva învăţăturii mai înalte a fiilor de ţărani, ca să nu se declaseze. Ideea e conservatoare. Dar am dreptul să mă bazez pe o singură afirmaţie ? Ar fi şi hazardat şi pedant.

Acum, după ce am văzut care e concepţia d-lui Vlahuţă asupra societăţii româneşti, atitudinea sa socială în această primă fază, să vedem concepţia sa asupra vieţii în genere, asupra soartei omeneşti — filozofia sa.

Concepţia filozofică

Fost-a d. Vlahuţă un poet trist ori „decepţionist", cum zice d. Gherea (corect, cred că e „decepţionat"), ori pesimist ?

Cînt vorbim despre un poet, cred că nu poate fi vorba de rigiditate metodologică, ca în ştiinţă. Definiţia

exactă a pesimismului e importantă cînd studiem pe filozofi, nu pe poeți. Poeții pesimiști, afară de cazuri rare, nu sînt consecvenți, se contrazic, au afirmații care nu se împacă cu rigidul sistem al filozofiei — și sînt numiți, totuși, *pesimiști*. În poeziile d-lui Vlahuță veți găsi versuri care sînt adevărate profesii de credință schopenhaueriană, veți găsi însă și versuri aproape ori chiar optimiste. La un filozof ar fi o contrazicere care l-ar înjosi. La un poet, nu e deloc. Acesta nu pretinde că creează sisteme, nici că expune adevăruri. El își exprimă sentimentele. Cu toate acestea, dacă în versurile unui poet am găsi, în aceeași vreme, două tonuri fundamental deosebite în ceea ce privește concepția asupra lumii, aceasta ar fi o dovadă de nesinceritate, ar fi un semn neîndoielnic că poetul „compune", căci tonul de care vorbim este reacțiunea temperamentului, iar temperamentul e unul. Strigăte de bucurie izolate într-o colecție de poezii triste, sau de tristeță într-un volum optimist, — e altă vorbă. Două atitudini bine susținute și contrare e imposibil, dacă poetul e sincer.

Care e tonul primelor poezii ale d-lui Vlahuță, acele de care ne ocupăm acuma? Fără îndoială, e trist. D-sa a fost considerat întotdeauna ca un poet din familia eminesciană, și nu atîta din cauza concepției artistice, poate, cît din cauza concepției filozofice.

Și cred că dacă e nevoie să dăm acestui fel de a simți o etichetă filozofică, atunci vom spune că d. Vlahuță e un pesimist în momentele supreme ale sensibilității sale. Fie un pesimist neconsecvent, ca și Eminescu, dar mai puțin sombru ca sentiment și mai puțin generalizator decît autorul *Satirei I*, de unde urmează că e mai puțin filozof. „Decepționist" ori „decepționat" e o noțiune care implică comparația cu ceva anterior, și d. Gherea prin acest cuvînt vrea să explice cauzele pesimismului în România *(înșelarea* așteptărilor unei societăți fericite). Dar noi, chiar dacă am crede, ceea ce nu e cazul, că aceasta e cauza pesimismului, încă nu am numi pe scriitori „decepționiști", căci nu înțelegem să numim stări psihice cu vorbe care arată concepțiile noastre asupra cauzelor acelor stări.

Încă o dată, în caracterizarea scriitorilor, cuvintele n-au și nu trebuie să aibă atîta rigiditate logică. Realiștii francezi au fost numiți pesimiști nu pentru că opera lor

conține *teoria*, ci pentru că au aruncat o privire tristă asupra lumii. Alfred de Vigny e considerat ca un poet pesimist, fără să fi făcut teorii și fără ca măcar din opera lui să reiasă concepția filozofică pesimistă. Schopenhauer e pesimist (pesimist temperamental, nu teoretic) și-n *Aforismele* sale, deși nu face teorie, ba declară că le-a scris ca și cînd viața ar putea fi fericită, făcînd abstracție de sistemul său filozofic. Taine e pesimist nu pentru că ar fi profesat teoria, ci pentru că a privit pe om ca pe un urangutan flămînd și lubric.

Să vedem în ce constă „pesimismul" d-lui Vlahuță.

Dar, mai întâi, a fost sincer poetul? Întrebare ofensatoare, pe care noi nu ne-am permis s-o punem, ba nici prin gînd nu ne-ar fi trecut s-o facem, dacă însuși poetul nu ar fi declarat că pesimismul din *Poezii* este o contrafacere.

În adevăr, la începutul fazei a doua, în cunoscuta sa chemare la viață și la luptă, intitulată *Unde ni sînt visătorii?* d-sa zice:

Știu. Am fost și eu ca tine amăgit să cred că-n artă
Pot să trec la nemurire cu revolta mea deșartă;
Și cu lacrimi stoarse-n silă — nu mi-aș mai aduce-aminte —
Am bocit și eu... nimicuri, ce-mi păreau pe-atuncea sfinte!

D. Vlahuță se calomniază, desigur. Ca să îndepărteze pe tineri de la plîngătorie, e gata să facă jertfa poeziilor sale. Dar, cu toate că spune că și-a stors lacrimile-n silă, crezînd că așa va reuși mai bine în artă, totuși, în ultima jumătate a versului ultim spune că acele nimicuri îi păreau „pe-atuncea sfinte". Dacă-i „păreau" sfinte, îi și erau — căci nu e alt chip de a-ți fi ceva sfînt decît a ți se părea că-i sfînt.

Nu! D. Vlahuță a fost sincer. Un scriitor ca d-sa nu se preface șapte ani de zile. Și nu-și publică în toate edițiile ulterioare aceste „prefăcătorii". Ș-apoi *aproape* nici nu există poet nesincer în *felul* simțirii ce cîntă. Nesincer — că nu există obiectul flacării lui, de pildă —, se poate. Nesincer — în cea mai mare parte din versurile unei bucăți, în umplutură — se poate. Nesincer — pentru că exagerează —, iarăși se poate. Dar cred că chiar cel ce se preface că simte e sincer, măcar întru atîta că se pretace *în sensul temperamentului său*. Bine-

înțeles, pe d. Vlahuță îl cred cu totul sincer — ținînd samă chiar și de acea exagerare care e inerentă artei și, poate, o forță a ei.

D. Vlahuță, așadar, e sincer pesimist.

Mai întâi vom observa că d-sa este atras de lucrurile triste. Nuvela *Din durerile lumii* e tristă în toate sensurile. Subiect, fond, ton — totul. Eroul e un ftizic. (Iată, deodată ne lovim de greutatea de a defini pesimismul în poezie. A zugrăvi cu predilecție tristețea nu e necesarmente a fi un *filozof* pesimist; dar, desigur, e a fi un *poet* pesimist.) Chiar titlul acestei nuvele arată concepția tristă a vieții, căci este evident că dacă într-un registru comercial particula „din" nu însamnă frecvența categoriei de care e vorba, aici, în poezie, ea înseamnă că „în lume sînt mai mult, ori numai dureri".

Dar toate nuvelele d-lui Vlahuță din această fază sînt triste; cei doi mici italieni ce-și cîștigă pînea în țară străină, cîntînd pe uliță din flașnetă *(De-a baba oarba)*; uciderea părintelui de către feciorul său, care nu e lăsat să ia în căsătorie pe o fată de care nu știa că i-i soră *(Amintiri)*; tînăra călugăriță, moartă de ftizie, din cauza înăbușirii cerințelor firii *(Epraxia)*; tînărul care, nemaiputînd răbda chinurile la care era supus și la care fusese supus și tatăl său, își omoară mama și apoi, pușcăriaș, face să fie împușcat de garda penitenciarului *(Vișan)*; copilul de borfaș, care, după o viață destrăbălată, moare împușcat în închisoare, cu ocazia unei instigări la revoltă *(Casian)*...

Și cred că nu e o inducție greșită a spune că pe cine-l impresionează numai lucrurile dureroase din lume este un scriitor pesimist.

Dar concepția d-lui Vlahuță asupra lumii reiese clar, dacă nu unitar, din versurile sale din această vreme.

Mai întâi, în general, tonul acestor poezii e trist. În poeziile de iubire e vorba sau de iubirea care s-a stîns, fiindcă a venit bătrînețea *(Ce te uiți cu ochii galeși?)*, ori fiindcă iubita a murit *(Dormi în pace)*, ori fiindcă iubirea a încetat *(Din trecut)*, ori fiindcă poetul e blazat *(Sonet: „Ce mult aș vrea să mai iubesc o dată")*, sau din cauza iubirii neîmpărtășite *(De la fereastră. Pe albumul d-rei...)* Dar, totuși, găsim și poezii de chemare, dacă nu chiar de fericire *(Nu căta, Ce dor, Ce fericiți am fi-mpreună)*.

În poeziile unde e vorba de natură întîlnim același sentiment de tristeță *(În pădure* etc.), chiar și atunci cînd natura cîntată e primăvara, și mai ales atunci, căci primăvara fiind triumful vieții, natura contrastează dureros cu viața scăzută a poetului *(Sonet :* „Vuind s-azvîrl șuvoaiele...").

În sfîrșit, viața, lumea, influențînd asupra acestei sensibilități, produc stările sufletești numite de psihologi *astenice.*

Dar să vedem însăși exprimarea directă a concepției poetului. În *Melancolie* poetul zice :

Bietele gînduri și-au ars aripele-n para durerii,
Grele îmi par, ca de plumb, în vîlva atîtor mizerii.

. . . . . .

Silă de ziua de azi, teamă de ziua de mîne,
Asta e tot ce mai simt...

În aceste versuri se vede suferința, tristețea, pesimismul, fără însă ca ele să cuprindă o concepție asupra vieții, cu alte cuvinte, fără ca din ele să putem scoate concluzia că *gînditorul* A. Vlahuță este un pesimist. La urma urmei, aceste versuri pot exprima o stare momentană. Poetul, cu toată „teama de ziua de mîne", ori, tocmai pentru că i-i *numai* teamă de ea și nu e absolut sigur că va fi rea, ar mai putea spera.

Un pas mai departe în pesimismul acesta îl face poetul cînd declară *(Sonet) :*

Am zis de mult adio fericirii...

sau cînd, în *Vișan (Nuvele..),* zice că „la vîrsta aceea [cînd a isprăvit liceul] știa încă să viseze și să iubească — două însușiri pe care azi nu le mai are".

Aici, experiența cîștigată îl face pe poet să nu mai poată concepe posibilitatea fericirii pentru el. E o generalizare, dar numai întru cît îl privește pe el.

Cînd însă poetul zice *(Păcatul) :*

Blăstămul stă pe oameni, în veci vor suferi,

atunci el face un mare pas în generalizare. Acuma el ne spune că omul, orice om, prin însăși definiție, este menit durerii. Acesta este pesimism adevărat. E durerea pro-

prie generalizată la omenirea întreagă, din toate timpurile.

Dar sentimentul acesta e exprimat pe larg în poezia *Cugetări*, care este o adevărată profesie de credință, cum e *Glossa* și *Satira I* pentru Eminescu.

Vîslaș, ce-alergă, împins în zare
De oarba sete a fericirii,
Pe cîmp de ape fără cărare,
Omul e pururi prad-amăgirii.

Căci scris e dorul să și-l agațe
Numai de umbre și de năluce,
Ce-n a lui vecinic întinse brațe
Zădarnic cearcă să le apuce.

„Oarba sete a fericirii", care-mpinge pe vîslaș, este ceea ce Schopenhauer a numit „voința de a trăi" și ceea ce se poate numi mai simplu instinctul de conservare — sau, din alt punct de vedere, nevoia de a cheltui energia acumulată.

„Umbrele" și „nălucele", de care-și „agață" omul dorul, nu sînt altceva decît *iluzia*. Iar această iluzie este o creațiune a energiei, care vrea să se cheltuiască și care, pentru aceasta, își *inventează* un țel.

Și unde alergă în definitiv omul? Spre moarte! răspunde poetul:

Și cînd viața-i abia-i rază
Atît de slabă și trecătoare,
Cînd știe bine că-naintează
Înspre-a pieirii de veci vîltoare, —

De ce vîslește și se repede
Cu-atîta pripă și nerăbdare
Dup-o nălucă de foc, ce-o vede
Fugind în noapte-i din zare-n zare?

Pentru că, urmează poetul, omul „știe bine că-naintează înspre-a pieirii de veci vîltoare". Desigur, omul care ar fi *veșnic* preocupat de ideea, sau chinuit de sentimentul că are să moară n-ar mai alerga după năluce. Cel mult, ar sărvîrși numai acțiunile necesare pentru prelungirea de azi pe mîni a vieții vegetative, presupunînd

că ar consimți să trăiască cu acest sentiment îngrozitor de fiecare clipă.

D. Vlahuță însă crede că „vîslașul" aleargă „mai înainte!" pentru că un instinct ascuns — setea de moarte, de repaos — îl mînă spre sfîrșit, spre țărmul oceanului, unde îl așteaptă liniștea de veci:

De ce vîslește și se repede

. . . . . .

După-o nălucă?

Pentru că:

Asta-i ascunsa firii dorință
Ce-nspre repaus vecinic o-mpinge.

Ni se pare că această parte a poeziei e datorită mai mult dezvoltării, pînă la alegorie, a comparației de la început, căci ceea ce spune d. Vlahuță n-ar putea însemna, în natura lucrurilor, decît pur și simplu că viața se isprăvește cu moartea. Căci e imposibil să existe în om „dorința ascunsă" de a muri. Concepția e prea pesimistă — așa de pesimistă, încît devine antipesimistă.

Rămîne că omul, împins de dorința de a trăi, o ascultă, își cheltuiește energiile fizice și sufletești urmărind iluzii — idee pe care poetul o exprimă în această poezie și care este însuși pesimismul, adevăratul pesimism, cel schopenhauerian. (Ar fi poate interesant de arătat cum acel „modern" Gr. Alexandrescu a exprimat același sentiment în *Meditație* și în *Fericire.*)

Cu toate acestea, d. Vlahuță nu este un temperament curat pesimist, ca Leopardi, de pildă, cum nu a fost nici Eminescu. În Eminescu iubirea de viață se vădește în sentimentul dragostei și în acel al trecutului. La d. Vlahuță, instinctul vital se arată și mai puternic în lupta lui cu „gîndurile morții". Eminescu, în fața morții, sta nehotărît. Între viață și moarte, „stă neclintită limba" cumpenei. D. Vlahuță, cînd își pune această problemă și cînd, deci, trebuie să dea un răspuns categoric, se declară, cum s-ar zice, pentru viață. *Din Prag*-ul neantului, d-sa se dă înapoi, plin de groază:

O, dar e mișelnic lucru singur zilele să-ți curmi!,

începe poetul, ca concluzie a unei deliberări anterioare, și strigă morții să fugă „cu neagra" ei „povață". Și apoi

iarăși începe deliberarea, înșirînd în douăzeci de versuri toate argumentele care pledează pentru moarte. Și ar muri poetul, ar consimți la fericirea de a nu mai exista, la „singura-i scăpare", dar se înspăimîntă de acel „Niciodată!"

Nu de moarte mă cutremur, ci de vecinicia ei,

zice el, ceea ce nu însamnă nimic alta decît că se cutremură de moarte, pentru că „vecinicia ei" — *aceasta* e moartea! Și de ce acest fior așa de puternic în fața morții? Întrebarea mea e naivă. Poetul se cutremură, pentru aceleași motive pentru care ne cutremurăm cu toții.

Dar poetul *analizează* instinctul vieții, și analiza sa este justă și precisă. Și aici e partea cea mai expresivă a poeziei:

Ca să mor!... Să mă întunec pe vecie?... Prea e crud.
Să nu mai *gîndesc* nimica, nici să *văd*, nici să *aud*?
Să nu mai primesc *văpaia soarelui de primăvară*,
Ori să-mi *răcoresc* viața la un *amurgit de sară*,
Și *s-ascult*, pe gînduri, *doina — trișca de la tîrlă*,
Sau *duiosul plîns al apei, șopotind noaptea pe gîrlă*?

. . . . . .

Dar pe *cer scînteie luna*, dar în *iarbă cînt-un greier*,
E-o *mișcare*, e un *farmec*, care-n veci nu se mai curmă...
Și cînd te întorci și cugeți, lung privind ce lași în urmă,
Simți că nu-i chip să te saturi *c-a trăi e-o fericire*,
Primești orice suferință — dar eterna *nesimțire*
Nu...

. . . . . .

Nu mă-ndur. — *Pe cer sînt stele, — flori și păsări pe pămînt*
Ș-apoi e mișelnic lucru, singur, zilele să-ți curmi...

Ultimul vers e un pretext. *Ideea* aceasta, cu totul abstractă, nu ea poate avea puterea să oprească pe cineva de a trece „pragul".

„Și cînd te întorci și cugeți... ce lași în urmă, simți că nu poți să te saturi", zice poetul. Și „ce lasă în urmă"? Văpaia soarelui de primăvară, răcoarea unui amurgit de sară, cîntecul trișcăi de la tîrlă, duiosul plîns al gîrlei, luna de pe cer, greierele din iarbă, stelele, florile, pasă-

rile etc. S-ar părea că e curată banalitate, un fel de idilă ieftină, un fel de retorică convențională. Sau, s-ar părea că e lipsă de seriozitate și o falșificare a adevărului; că asupra altor lucruri mai de samă se împrăștie regretul omului... Și, totuși, versurile de mai sus exprimă purul adevăr. Psihologia e perfectă. Observați bine ce-l împiedică pe poet să moară : sînt senzațiile. Se pare că poetul a ținut să facă o enumerare completă : senzații de văz, de auz, de temperatură, de miros. Și-n adevăr, ce e viața, în esența ei, în fondul ei, în ceea ce caracterizează pe orice ființă viețuitoare, decît capacitatea de a avea senzații ? Omul are oroare de lipsa senzației („Primești orice suferință — dar eterna nesimțire, nu !"), și această oroare e frica de moarte. Între argumentele împotriva morții, poetul aduce și pe acesta : „Să nu mai gîndesc nimica !", dar nu insistă, căci gîndirea nu are „fizicitatea" senzației, nu e așa de sinonimă cu viața, ca senzația.

Această atașare de viață, exprimată prin acest strigăt pasionat după senzație, nu este deloc starea obișnuită a unui pesimist. Eminescu nu are o așa de mare neconsecvență în pesimismul său. Eminescu era *mai* pesimist, deși în unele poezii de iubire dorința de viață este excesivă *(Călin,* partea întăia).

Și cînd poetul conclude (subliniind însuși) :

Înaintea morții mele, — moartea dragostei de viață,

el nu face altceva decît să ne spună, în însăși terminologia schopenhaueriană, că e vie în el „voința de a trăi", pe care și Schopenhauer cerea s-o ucidem înaintea morții noastre.

...Dar din frecvența declarațiilor, ca și din întreaga economie a operei poetului din această vreme, rezultă îndeajuns că d. Vlahuță este un *pesimist.*

Și, la urma urmei, chiar poezia *Din prag,* este ea oare numaidecît o neconsecvență *afectivă* în pesimismul poetului ? Am subliniat cuvîntul „afectiv", pentru că, dacă, *teoreticește,* iubirea de viață e optimism, apoi din punct de vedere al logicii sentimentelor, ea se poate împăca perfect cu pesimismul. E cunoscut faptul că Leopardi a fugit din Neapoli și Schopenhauer din Frankfurt de frica holerii. Unul e poetul prin excelență pesimist, iar celălalt filozoful. Și preocuparea exclusivă a

pesimiștilor de problema plăcerii și a durerii, de fericire etc. nu e cumva o dovadă că ei țin mai mult la viață decît „optimiștii", care nu dau atîta însemnătate acestor probleme? Cîți optimiști din „turma lui Epicur" nu vor fi stat liniștiți în Neapoli și în Frankfurt! Pesimiștii îmi fac impresia unor oameni care simt prea mult plăcerea vieții și, cerîndu-i mai mult decît poate da ea — blastămă. Lumea aceasta „care nu merită să trăiești în ea", acest „episod trist, care tulbură liniștea neantului", le face probabil impresia unei femei adorabile și neaccesibile.

Dar acestea trebuie considerate ca o digresie.

D. Vlahuță are însă o altă bucată, care poate fi socotită în adevăr ca optimistă. E *Dormi în pace*, din 1883.

În fața mormîntului iubitei sale, poetul, revoltat de nedreptatea morții, simte „ca o furie nebună" și ar voi să ceară socoteală lui Dumnezeu.

Doamne, dacă nu se mișcă nici un pai de pe pămînt
Fără știrea și voința ta . . . . . .

. . . . . .

Dacă tu ești drept, puternic și nemărginit de bun, —
Spune — pentru ce adesea lovitura ta-i nedreaptă?

E argumentul cunoscut, răsturnat așa de ușor de teologi, care răspund că omul e așa de mic și așa de neștiutor în comparație cu divinitatea, încît neputînd să-i pătrundă intențiile, îi par nedreptăți suferințele trimise de Dumnezeu, spre a-l face mai bun, întocmai cum copilul crede în nedreptatea pedepselor suferite de la părinți, neputînd înțelege iubirea ce se ascunde în dosul lor.

E aceeași revoltă din *La icoană*, unde o mamă nu poate înțelege pentru ce Maica Domnului nu i-a ascultat rugăciunile și nu i-a scăpat copilul de la moarte. Argumentul acesta împotriva lui Dumnezeu formează și subiectul poeziei *Sabathai* din *Din durerile lumii*.

Dar poetul revine și se roagă:

Doamne, iartă-i pe aceia cari-ncep să se-ndoiască,

justificîndu-și rătăcirea prin faptul că a iubit atît de mult pe femeia moartă.

În partea a doua a bucății, poetul arată ce l-a făcut să revină. În fața chinurilor iubitei sale în agonie simțise

că „din sufletu-i se duce păn' și drojdia credinții" ce o purta ființii lui Dumnezeu :

> Dar cînd părăsii odaia plină de înghețul morții
> Și ieșii sub minunata boltă înstelat' a nopții,
> Luna galeșă...

Se cunoaște urmarea : poetul își zice că e cu neputință să fim tot dintr-o bucată — și noi, clipe de lut, și luna „veșnicia de lumină" —, ceea ce nu constituie încă un argument pentru existența lui Dumnezeu și nici o afirmare corespunzătoare cu adevărul, ci numai o sumă de figuri poetice, ca și întrebarea :

> Dar cum lunecă [luna] prin stele, fără să le-atingă... ?,

care presupune o concepție cosmografică prea populară.

Argumentul principal însă e următorul :

> . . . . . Cine
> Mîn-atîtea lumi, cu pază, pe cărările senine ?

Nu-i vorba, mecanica cerească probabil poate răspunde, dar nu-i mai puțin adevărat că „armonia universală" este un argument foarte însemnat, în favoarea existenței unei providenți, pentru cei aplicați să admită o putere diriguitoare a lucrurilor din lumea aceasta și deci a celor omenești.

Iar credința în armonia universală, credința într-o providență care orînduiește cu înțelepciune totul este antiteza pesimismului. Bineînțeles că această *credință* poate să nu fie a poetului, ci o ipoteză necesară economiei poeziei, căci Dan, intelectualul reprezentativ al generației d-lui Vlahuță și în care d-sa a pus mult din propria-i psihologie, e ateu.

Oricum, din întreaga economie a prozei și a versurilor d-lui Vlahuță din această fază reiese un ton de adîncă tristeță și deznădăjduire, căruia noi, abătîndu-ne de la rigoarea logică a definițiilor, i-am dat numele de pesimism.

Cd. 6149 col. 4

Cauzele pesimismului d-lui Vlahuță

Care sînt cauzele acestui pesimism?

În 1892, d. Vlahuță ar fi răspuns astfel:

„Cauzele adînci, fundamentale, care au provocat, de-o samă de vreme, această tînjire și tristeță generală în viața și poezia contemporană, le-a studiat și le-a expus cu o claritate și pătrundere de vederi extraordinară eminentul nostru critic Gherea" *(Curentul Eminescu și o poezie nouă*, de A. Vlahuță, 1892).

Cauzele pesimismului, după d. Gherea, sînt o sumă de „anomalii ale societății burgheze". Nu e locul aici să expun acele „anomalii". Cred însă, cum am mai spus, că, mai înainte de toate, cauza pentru care un scriitor este pesimist ori optimist e temperamentul lui înnăscut. Iar „anomaliile" care au produs pesimismul acestei epoci nu sînt cele arătate de d. Gherea, ci, cum vom vedea, ruina claselor mijlocii românești și (aici sînt de acord cu d. Gherea) situația socială a „intelectualilor" vremii de-atunci.

Să vedem, așadar, temperamentul acestui scriitor.

Cînd studiezi un scriitor care nu e în viață, ai, în afară de opera sa, o mulțime de izvoare: scrisorile, jurnalul său, amintirile prietenilor și cunoscuților etc. Apoi ai libertatea desărvîrșită de a te deda la un fel de mahalagism literar indispensabil unor studii de asemenea natură. Vreau să vorbesc de acea indiscreție cu care cercetătorii stabilesc în ce anume *tipuri* din opera lor s-au zugrăvit scriitorii. Aiurea, acest din urmă procedeu e întrebuințat adesea și în ceea ce privește pe scriitorii în viață. Așa, de pildă, e imposibil unui critic dramatic să vorbească despre *ideile* unui dramaturg fără să se bazeze pe cuvintele spuse de personajul prin care, de obicei, dramaturgii își expun propriile lor păreri. În sfîrșit, voi uza și eu de acest metod, cu toată precauțiunea posibilă, precauțiune mult ușurată de însuși d. Vlahuță, căci în tipurile în care îl putem căuta cu oarecare succes nu și-a istorisit viața, ci și-a întrupat numai natura sa, predilecțiile, preocupările, ocupațiile sale.

În felul acesta, nefiind vorba de fapte, „mahalagismul" se reduce la minimum. Pe de altă parte, sufletul

împrumutat unora dintre eroi fiind un suflet de elită, „mahalagismul" aproape dispare, căci numai clevetirea, se pare, ar fi în adevăr mahalagism. Şi, dacă mai adăogăm că, de multe ori, tipul în care se zugrăveşte un scriitor nu e o fotografie, ci o pictură idealizată sau, mai bine, un portret-tip, cum ar fi : omul-tristeţă, omul-poet etc., un fel de alegere a însuşirilor esenţiale ale scriitorilor, din care el îşi încheagă sosiile din operele lor — atunci este evident că, găsind în operă pe *scriitor*, totuşi nu despre *persoana* lui *narratur fabula*.

Desigur că Radu din nuvela *Din durerile lumii* nu e d. Vlahuţă. Dar are ceva din el. Şi tot aşa Dan. Sensibilitatea acestuia, preocupările şi ocupaţiile lui, admiraţiile şi ranchiunele lui, idealurile lui sînt, fără îndoială, măcar în parte, ale autorului. Faptele însă, întîmplările nu sînt acele ale vieţii autorului. Cel mult, aceste fapte şi întîmplări ne pot spune cum ar reacţiona sensibilitatea autorului, cînd ar fi pus în împrejurări identice cu cele din romanul său.

Dar, la urma urmei, chiar dacă personaje ca Radu si Dan nu sînt deloc d. Vlahuţă, ele sînt intelectuali din familia autorului şi, analizîndu-i pe ei, vom şti destul şi despre autor.

Să căutăm deci, în opera d-lui Vlahuţă, izvoare care să ne lămurească în privinţa temperamentului său.

Amintiri, ca atare, a scris puţine d. Vlahuţă. Pentru obiectul cercetării noastre, sînt interesante *Notele*, publicate în volumul intitulat *File rupte*. Aici facem cunoştinţă cu un om a cărui copilărie n-a fost veselă : „A, copilăria mea a fost tristă, aşa de tristă, că n-aş vrea s-o mai trăiesc aievea". Copilul era „plăpînd, bolnăvicios de mic, suferind într-una de friguri şi de dureri de cap", aşa de bolnav, că se gîndea „la moarte, nu cu frică, nici cu părere de rău". Iar această boală, cu aceste tristeţi şi cu acest gînd al morţii ţin pănă la vrîsta de nouă ani, cînd apărură primele zile de sănătate. Aceste puţine date sînt de ajuns să pricepem că acela care avea să fie autorul *Cugetărilor* a început să *simtă* şi să *vadă* lumea altfel, decît marea majoritate a copiilor. Şi, dacă temperamentul înnăscut era predispus la tristeţă, apoi experienţa aceasta aşa de timpurie şi-a avut şi ea efectul ei asupra acestui temperament. Nervii vibranţi, afinaţi încă şi de împrejurări, vor da naştere la o impresio-

nabilitate neobișnuită, care, în adevăr, se străvede tot în aceste *Note*. Iată, de pildă, impresia copilului, cînd un frate mai mare, pe care nu-l văzuse de mult, îl întreabă de ce umblă desculț: „Eu, la întrebarea asta, *îmi întunec*, fără să vreau *căutătura* și, cu *mania mea de a mă observa pînă și-n momentele cele mai ridicule și umilitoare*, simt că mi s-a lungit botul din cale-afară, și-mi întorc fața spre părete ca să nu mă vad' așa urît. «Hei, bădiță Costachi, zic eu în gîndul meu, dacă iai așa, nu-mi scoți tu vorbulița din gură, să mă pici cu lumînarea»..."

Să vedem acest fel de temperament în alte împrejurări și la o altă vîrstă. Să-l vedem în Radu, eroul nuvelei *Din durerile lumii*. Radu are o fire „blajină", e un om care primește loviturile, fără să știe și fără să le poată răspunde; el „se îndoiește de sine", pentru că instinctul vieții e slab în el și pentru că obișnuiește să-și observe mecanismul sufletului, ca și copilul de mai sus. Neputînd reacționa, lui „îi e frică de împrejurări". El e un „stîngaci", un „timid", un „tăcut", un „gînditor." Conștient de valoarea sa și susceptibil, cum sînt totdeauna oamenii cu asemenea fire, el are o „mîndrie stăpînită și îngăduitoare".

Cu alte cuvinte, Radu este un impresionabil, un autoanalist și un om lipsit de voință, de puterea de a reacționa asupra lumii externe, înlăturînd ceea ce îi e nefavorabil și apropiindu-și ceea ce-i e favorabil.

Desigur, aceste însușiri fac parte din temperamentul lui înnăscut, căci un altul ar fi învins împrejurările. Un altul, care ar fi avut „un sistem nervos mai din topor", ca să întrebuințăm chiar expresia d-lui Vlahuță.

Dar aceste însușiri înnăscute au fost dezvoltate și întărite mult de împrejurări. Radu e un fiu de țăran, e în București și sărac. Deocamdată e în situația, întotdeauna penibilă, de a fi un declasat. În București se simte străin, dar s-a înstrăinat și de cei din sat, chiar de mama sa, căreia acuma „parcă nu-i vine să-i zică pe nume *Radule* și parcă s-ar sfii să șadă lîngă dînsul ca o mamă". Străin, sărac și foarte sensibil, loviturile pe care fatal le primește un țăran transplantat într-un oraș mare vor avea efectul dezastruos, hotărîtor asupra sensibilității lui. Mai întîi, brutalitățile unui preot care, în schimbul unei bucăți de pîne, îl face rîndaș al casei. După ce re-

fuză propunerile amoroase ale preutesei, e silit să trăiască din lecții. Găsește o meditație la niște „copii leneși, idioți și obraznici, care-i scoteau sufletul". La liceu, „s-au găsit și [camarazi] de aceia care să-și bată joc de sărăcia lui și să-și vîre degetele, rîzînd, prin spărturile hainei lui vechi, cu mînecile scurte, care abia-l mai încăpeau". Cînd intră ca bursier în liceu, e prigonit de pedagogi, și așa mai departe.

Iată dar cum clasa din care face parte, apoi declasarea, temperamentul de om sensibil și fără voință, ca și împrejurările fac din sufletul lui Radu un teren admirabil pentru pesimism. Și d. Vlahuță ne și arată entuziasmul lui Radu pentru Eminescu, pe care-l urmărește în *Convorbiri literare*. Radu zice undeva: „Durerea este un impozit fatal, pe care orice om *deosebit* trebuie să-l plătească vieții". Desigur. Radu n-are dreptate, căci sînt oameni ca Priboianu (din *Dan* — vom vedea) foarte „deosebiți", dar care avînd *altfel* de temperament și trăind în *altfel* de împrejurări nu sînt nenorociți. Pentru psihologia lui Radu însă, generalizarea aceasta e foarte caracteristică.

Dar d. Vlahuță a zugrăvit toate aceste lucruri pe larg în romanul său *Dan*, pe care, numai din acest punct de vedere, îl analizăm cu anticipație.

Dan este un om excesiv de impresionabil. Simpla lectură a romanului o dovedește. Mare parte din sentimentele exprimate aici, d. Vlahuță le-a condensat, mai înainte, în satira sa *Liniște*. Vom alege aici cîteva sentimente care, analizate, vor servi nu numai pentru a arăta cauzele pesimismului autorului, ci și pentru caracterizarea personalității acestui erou al celei mai întinse și nutrite opere a d-lui Vlahuță.

Dan este de o timiditate excesivă în iubire. Această timiditate, se știe, este semnul unei sensibilități exagerate, al unei mari susceptibilități, al unei mari ambiții, al unui abuz de autoanaliză, al lipsei de voință — însușiri care trebuiau să se dezvolte și în sufletul copilului din *Note*, mai ales pus în anumite împrejurări, și pe care le-am găsit și la Radu. Dan iubește în tăcere pe Ana. O cunoaște bine, i-a fost profesor, a făcut cu ea excursii. Cunoaște bine și pe tatăl ei, care-l apreciază și-l stimează. Într-o zi, descopere că ea și cu tatăl ei s-au mutat peste drum de el. Iubirea lui crește.

Toată viața lui e la geamul de peste drum, unde apare adesea Ana. O privește, o salută timid. Trec luni — și nu se duce la ea. Nu știu cum se petrec lucrurile în anumite cercuri, dar cred că atitudinea aceasta a lui Dan trebuia să fie inexplicabilă, dacă nu chiar jignitoare pentru cei de peste drum.

Ana, sedusă de cumnatul* ei Peruianu, se duce să-și ascundă durerea și rușinea la Paris. Dan, cînd află de nenorocirea ei, o iubește și mai mult. Se duce după ea să-i ceară mîna. Acolo trec zile și săptămîni și nu îndrăznește să se ducă la ea. Ia hotărîri energice, trece de zece ori pe lîngă casa ei, se teme c-a devenit suspect oamenilor, se enervează — și nu îndrăznește. Vede pe tatăl Anei pe drum, își ia curaj — și nu îndrăznește. În sfîrșit, se aruncă parcă-n neștire și se dă de gol bătrînului la o cafenea. Dacă nu ieșea bătrînul, Dan, e clar, s-ar fi întors în țară fără să îndrăznească a vedea pe Ana și a-i cere mîna. Atitudinea, felul acesta de a simți e cunoscut, îl au mulți, dar un om echilibrat, normal, un om ca toți oamenii, cum s-ar zice, nici nu-l poate înțelege bine.

„Dan, slăbuț, blajin, sfiicios cu lumea, pururea gînditor, contemplativ, figura și temperamentul de artist [de artist al epocii aceleia!] avea mult în el din resemnarea, evlavia și melancolia mă-sei" și „era foarte nepractic", zice însuși d. Vlahuță. „El purta încă melancolia părinților și a copilăriei lui, zice mai departe autorul, pe cînd în Priboianu trăia nealterată veselia, francheța și spiritul de afaceri al fabricantului de la Cîmpulung (tatăl lui Priboianu)"... Perfect! Ceea ce arată că însușirile lui Dan nu sînt definiția omului de treabă și distins, cum am văzut că crede Radu, și ceea ce mai arată că d. Vlahuță vede bine și unele pricini ale tristeței lui Dan: „melancolia părinților ș-a copilăriei lui".

Și-n adevăr, din roman, rezultă perfect acest lucru.

Dan a moștenit tristeța familiei sale. Bunicul lui a fost despoiat de răzeșia sa de către un grec. Tatăl său a luptat toată viața cu necazurile și cu sărăcia. În copilărie, el a cunoscut toate chinurile alor săi, greutățile, momentele de înspăimîntătoare lipsă, „cînd în toată casa se făcea o tăcere și o frică, de numai se uitau unul la al-

* Avocatul Peruianu nu este cumnatul Anei, ci unchiul ei. Este cumnat cu tatăl Anei, fiind însurat cu Zoe Racliș.

tul și oftau", apoi durerea de a-și vedea sora măritată după un grec bogat, jertfită pentru ai săi.

Această viață e a lui Dan, și ea explică starea lui sufletească. Dar, afară de unele detalii particulare, ea e a tuturor oamenilor din clasa lui Dan, și toți cîți s-au născut din părinți din această categorie socială au cunoscut acele triste ți care, mai ales la vrîsta cînd omul se formează, pun o pecetie neștearsă pe suflet : impresionabilitate, capacitate de a suferi etc...

Dar Dan ajunge un intelectual, profesor la școli particulare și ziarist. Aceasta, mai întăi, îl izolează de ai săi, îl „dezrădăcinează", îl declasează și devine cauză de dezechilibru sufletesc și de tristeță. Dan nu mai știe de patru ani nimic de surorile lui. „Au murit ? Mai trăiesc ? Cum se înstrăinase de toți !"... „Ce s-a făcut cu iubirea celor două surori, așa de bună, așa de gingașă ? !" „Cum își închipuia el pe atunci că nu va putea trăi niciodată fără ele. Ce planuri își făceau împreună pentru viitor !"

Această rupere de ai săi, această *singurătate* este una din cauzele cele mai hotărîtoare ale „pesimismului" intelectualului român, ridicat de jos. Singurătatea, izolarea este împrejurarea cea mai favorabilă pentru ivirea tristeții, căci nici o legătură nu este așa de mare ca acea a familiei.

Dar această dezrădăcinare va produce și acea tristeță care se numește melancolie și regret după viața de altădată. S-a zis, și expresia e ridicol de banală (de adevărată ce e), că familia este patria cea mică. Ei bine, dezrădăcinatul simte o nostalgie asămănătoare cu aceea pe care o are un om surgunit pentru totdeauna din țara sa. Am văzut mai sus cum suspină Dan după viața de familie de altădată. În niște *Amintiri* proprii *(Nuvele)*, d. Vlahuță arată ce a simțit cînd și-a revăzut locurile copilăriei, pe unde nu mai dase de zece ani :

„C-un ochi de adîncă suferință am privit multă vreme la golul sfîșietor ce lăsase pe pămînt vechiul nostru adăpost [...]. Și nu mai era o paragină aceea — era un mormînt, în care putrezisem de tot, demult, eu, fugarul neastîmpărat al rîpelor și dealurilor cu dumbrăvi... Ce dor mi-era de mine, nemaivăzut de zece ani..."

E clar că un om care are, cum a zis cineva, norocul să se nască, să trăiască și să moară în aceeași casă nu va simți ceea ce spune poetul în rîndurile de mai sus,

ba nici nu va putea înțelege bine ce sentiment se ascunde în asemenea tînguiri.

Nostalgia aceasta după viața de altădată se vede în dorința lui Dan de a realiza ceva din acea viață în vălmășagul capitalei. „Cînd vedea cîte o căsuță mică, albă, ascunsă în fundul unei curți cu iarbă și straturi de flori, și tufe de lilieci, se oprea în stradă și privea lung — așa undeva ar fi vrut el să găsească o odăiță." Și Dan izbutește să-și îndeplinească acest vis. După o bucată de vreme, se mută într-o „odăiță curată și liniștită... era o casă albă, veche și simplă, în mijlocul unei curți largi, cu tufe mari de soc și de lilieci în față..." Era toamnă și prin ferestre îi venea parfumul sănătos al dimineții: „Întocmai așa miroseau diminețile la Bîrlad, pe la culesul viilor, cînd plecau duminica cu toții la Crîng. Ș-un dor nemărginit îl ducea către acele vremi triste și totuși de un aspect fermecător, acum, privite din depărtare."[1] „În mintea lui se lămurea ca-ntr-un tablou căsuța din Cotu-Negru, tot așa albă și veche, într-o curte mare și cu livadă-n fund."

Duioșia după Cotu-Negru, o mahala din Bîrlad, pe-atunci aproape țărănească, i-a împrumutat-o lui Dan d. Vlahuță care, într-o amintire (*Goana...*), vorbește de gazda sa, fița Smaranda din același Cotu-Negru. Tot în *Din goana vieții* d. Vlahuță ne vorbește de o altă gazdă, Similăchioaia, de pe ulița Gării — și, punînd la un loc tot ce știm despre Radu, despre Dan și despre d. Vlahuță, vedem că *mediul* în care s-a dezvoltat autorul nostru sînt clasele mici, acele care sufăr, acele pe care *civilizația* le-a lovit mai mult decît pe oricare fie prin ruinarea lor, fie prin îngreuiarea vieții lor.

Așadar, suferințile înaintașilor, suferințile copilăriei, simpatia pentru suferințile oamenilor între care s-a învîrtit cînd se *forma*, tristețile dezrădăcinării și temperamentul *impresionabil, predispus la tristeță* sînt tot atîtea cauze care ne vor ajuta să explicăm tonul sufletesc al operei de care ne ocupăm.

---

[1] Oare această dezrădăcinare n-ar fi ea o cauză a acelui *sentiment al trecutului*, atît de caracteristic scriitorilor generației d-lui Vlahuță și tot așa de puternic la Eminescu? Idealizarea lui „1400" n-ar fi, în parte, o prelungire ori o transformare a nostalgiei după trecutul propriei noastre vieți?

Dar să mergem mai departe.

Viața de intelectual, așa cum e zugrăvită în *Dan*, este ea de natură să amorțească această sensibilitate, ori, dimpotrivă, s-o exaspereze?

Cine a cetit romanul își dă samă imediat care poate fi răspunsul. Dan e un om rafinat, are gusturi subțiri, e mîndru, delicat, iubește libertatea și are nevoie de răgaz pentru îndeletnicirile sale intelectuale. El visează vile la Sinaia și rentă pentru el și prietenii lui, ca să se poată izola cu ei și să scrie opere literare. Dar realitatea e crudă. El trebuie să muncească, să dea lecții la pensionate, să scrie la gazete. Iată o cauză de nemulțumire. O alta este exasperarea că, pe cînd el e sărac, toate mediocrițăile triumfează. Această cauză e foarte însemnată, căci omul sufere tot atîta de lipsa lui, cît și de prisosul altuia. De aceea satira autorului îndreptată împotriva arivițtilor e așa de violentă. Dacă se mai adaogă și poziția nesigură („nesiguranța zilei de mîne", cum s-a numit această situație cu un termin prea drastic) și faptul încă mai trist că așa-numitul „proletar intelectual" nu e legat de nimic și de nimene: de pămînt, de casă, de breaslă etc., atunci vom înțelege că și viața clasei în care *a intrat* Dan, după ce s-a dezrădăcinat, va contribui și ea la enervare, la ascuțirea impresionabilității, la descurajare, la tristeță — la cauzele subiective ale pesimismului —, la „pesimism". Va contribui de asemenea poate și ocupația exclusiv intelectuală, sau mai bine să zicem cerebralitatea excesivă, mai ales la noi în țară, unde deprinderea ereditară cu gîndirea abstractă e așa de rară...

Să ne întoarcem.

Pănă acum am studiat cauzele *egoiste*, dacă se poate spune, ale pesimismului. Dar un om este sensibil și la nefericirile *altora*. Să vedem deci și cauzele sau mobilele *altruiste* ale pesimismului d-lui Vlahuță: nefericirile claselor de jos și „anomaliile" societății române din acea vreme. Le zic altruiste, ca să le deosebesc de celelalte. În fond, deosebirea e numai de grad: nefericirile *celorlalți*, cum se știe, aduc, în definitiv, vătămare și intereselor noastre. Așadar, să vedem mobilele altruiste ale pesimismului d-lui Vlahuță și deci ale pesimismului generației sale, căci interesul acestei analize stă în faptul că, vorbind de un poet, studiem o sumă de scriitori, o generație, o epocă.

Am discutat pe larg în volumul *Spiritul critic în cultura românească* urmările economice dezastruoase ale introducerii formelor apusene asupra claselor de jos: sărăcirea țăranilor prin comercializarea agriculturii; a răzeșilor, prin desăvîrșirea deposedării lor, începută mai de mult; a meseriașilor, prin concurența fabricilor străine și a imigranților; a negustorilor, prin invazia străinilor; a boierinașilor, prin puterea de acaparare a marii proprietăți...

Aceste mari dureri sociale, cele mai mari din veacul al XIX-lea, au trebuit să impresioneze adînc pe orice om simțitor, și mai ales pe acei care, prin naștere, făceau parte din aceste clase, chiar dacă apoi, prin cultură, trecuseră în altele. O altă durere a fost și însăși nașterea „proletariatului intelectual", din care făceau parte scriitorii, și ale cărui dureri ei le simțeau și direct, cum am văzut, dar și prin simpatie.

D. Vlahuță, ca și ceilalți scriitori cu care se clasifică, și-a arătat întotdeauna simpatia pentru toate aceste clase, milă și tristețe pentru suferințile și nefericirile lor.

La durerile sociale, cauze ale pesimismului generației de la 1880, să se mai adaoge și manifestările urîte ale unei perioade de tranziție, corupția, minciuna, nedreptatea, spoiala pretențioasă, ridicolul.

Dar aceste cauze sociale nu produc numaidecît *depresiune*, tristețe, pesimism. Ele pot da naștere și spiritului de revoltă: pot face pe cineva luptător și optimist.

Da, dar e vorba de temperamentul anumit asupra căruia lucrează aceste cauze sociale.

Și am văzut că analiza operei d-lui Vlahuță ne-a scos la iveală cîteva însușiri, ca impresionabilitate excesivă (pe care o vom constata și cu prilejul analizei *literare* a operei d-lui Vlahuță), spirit analist și autoanalist, lipsă de putere suficientă de a reacționa asupra lumii din afară prin fapte care să producă în această lume schimbările necesare fericirii individuale. Asupra unei astfel de naturi morale, neajunsurile sociale zugrăvite mai sus nu puteau produce decît efectele pe care le-am văzut: deprimare, pesimism.

Și acum să vorbim ceva și despre „eminescianismul" d-lui Vlahuță. Este și Eminescu o cauză a pesimismului

d-lui Vlahuță ? Desigur, întru cît o operă literară poate fi o cauză. Am discutat aiurea *(Scriitori și curente)* influența lui Eminescu asupra urmașilor săi. Am spus acolo că cine a fost predispus la influență, adică cine a fost din familia spirituală a maestrului, a fost influențat. Urmașii au găsit în poezia maestrului expresia propriilor lor sentimente. În acest sens, desigur că d. Vlahuță a fost influențat. Admirația, mai mult (și aceasta ne interesează aici), iubirea, entuziasmul d-lui Vlahuță pentru Eminescu se cunosc. Cine nu știe poezia *Lui Eminescu*, care începe cu versurile caracteristice :

> Tot mai citesc măiastra-ți carte
> Deși o știu pe dinafară,

ori versurile din poezia *Răspuns la o cronică rimată*. Dar și mai interesante și mai elocvente sînt cîteva amintiri ale d-lui Vlahuță.

„Ți-aduci aminte, îmi zise el [un prietin de școală], de noaptea ceea în care am citit pe *Sărmanul Dionis* ?... În ce clasă eram ? într-a treia, mi se pare... Știi cum ne închideam cu pază, de cîte ori aveam ceva frumos de citit : un număr din *Convorbiri literare*, o poezie de Eminescu"... „Cum ne îndurerau poeziile lui Eminescu." *(Goana...)*

Și iată, cînd Radu, din *Din durerile lumii*, e bolnav, prietenul lui, Gheorghe, ca să-i procure plăceri, „îi va face-o limonadă, îi va coace castane, cum îi plac lui, și-i va citi o poezie prea frumoasă de Eminescu, ieșită acum în *Convorbiri literare*".

E așa de natural, după cele spuse mai sus despre Radu și despre autorul nostru, ca ei să găsească în *mai marele lor* expresia propriilor lor simțiri. Oameni din alte clase, cu altă copilărie, cu altă experiență a vieții, nu pot gusta *așa* pe Eminescu. Se zicea acum 15 ani că lui Coșbuc, fiul unei țărănimi bogate și viguroase, nu-i plăcea Eminescu. D. Gherea zice undeva că d-lui P. P. Carp, fiul unei clase fericite, Eminescu îi pare chinuit, stors — în sfîrșit, că nu-i place...

Rîndurile citate mai sus, din amintirile d-lui Vlahuță și din *Din durerile lumii*, sînt foarte interesante, pentru că ele ne fac să asistăm la ceea ce s-ar putea numi procesul concret de influențare a unui urmaș al lui Emi-

nescu de către poezia maestrului, la vîrsta cînd omul se formează.

Mai tîrziu, în 1879, cînd începe să scrie, d. Vlahuță cunoaște personal pe Eminescu. D-sa ne spune că se uita „sfiicios" la marele poet, care i se părea „un zeu tînăr, frumos și blînd" *(Goana...)*. Și ne face și o mărturisire prețioasă: „Mîncam adesea la același birt, și multe seri ni le petreceam împreună «vorbind rău de lume» și fumîndu-ne dejunul și prînzul de a doua zi". Așadar, nu numai poetul pesimist a avut influență asupra d-lui Vlahuță, ci și *criticul social* Eminescu.

Am isprăvit cu cauzele pesimismului d-lui Vlahuță.

În fazele ulterioare ale activității sale literare, d-sa nu mai e pesimist sau e mult mai puțin. Pentru ce? Mai întăi, pentru că se schimbă mult influențile care se exercitează asupra d-sale. Și apoi pentru că d-sa, care a fost, cum am văzut, mai puțin pesimist decît Eminescu, a fost și mai susceptibil la influența *educativă* a noualor împrejurări — împrejurări care au solicitat și au scos la iveală însușiri latente din sufletul poetului. (Vom vedea că nu numai concepția asupra vieții sufere o schimbare la d. Vlahuță, ci și genul literar. Vom vedea că, odată cu temperarea pesimismului pănă la dispariția lui, odată cu îmbrățișarea unor *idealuri sociale*, se temperează și lirismul său, d. Vlahuță devenind un scriitor din ce în ce mai obiectiv. Subiectivismul, în prima fază, se manifestă prin lirism și pesimism. Obiectivismul se va manifesta prin umanitarism, mai ales prin naționalism, și prin proza obiectivă. În fond, toate aceste lucruri, între care caut a stabili legături cauzale, sînt aspectele unuia și aceluiași lucru: renunțarea la cultivarea propriei persoane.)

1887-1894. Optimismul umanitar

O epocă literară, ca orice răstimp în care istoricii împart cursul evoluției omenești, are un început, un punct culminant, un declin și un sfîrșit.

Încă înainte de 1890, caracterele epocii eminesciene încep să slăbească.

Faptul acesta — ca să nu mai aducem și alte considerații, care ar da naștere la lungi și nejustificabile digresii —, se vădește perfect prin faptul că operele literare cele mai însemnate pentru caracterizarea acestei epoci apăruseră toate în prima jumătate a deceniului 1880—1890 : și *Trubadurul*, și *Scrisoarea pierdută* și, bineînțeles, întreg Eminescu.

În literatura noastră, ca și-n toate celelalte domenii ale vieții, lucrurile merg, după cum se știe, foarte repede. S-ar putea spune că impresionabilitatea se tocise, că pesimismul începea să obosească, căci societatea, ca și omul, se obosește de orice... „afară de plăcerea de a înțelege".

Dar această considerație încă n-ar fi suficientă pentru a explica evoluția d-lui Vlahuță. A trebuit să vie un ajutor din afară, evenimente nouă, influențe nouă, care — exercitate asupra unei personalități, cum am văzut, mai puțin tranșant-pesimistă și în același timp mai maleabilă decît a unui Caragiale, care s-a schimbat așa de puțin, și decît a lui Eminescu, care s-ar fi schimbat tot așa de puțin —, să dea naștere la o altă concepție a vieții și la o altă atitudine în fața ei.

Un eveniment al cărui răsunet nu-l pot dovedi prin nici un text, prin nici o mărturisire a vreunui scriitor de atunci, dar care probabil trebuie să fi avut vreo influență asupra intelectualilor vremii, deci și asupra d-lui Vlahuță, sînt marile răscoale țărănești din 1888. Și judec prin analogie : criza cea mare din 1900 a determinat schimbări profunde în conștiința publică și deci și în literatură, cum vom vedea mai departe. Criza socială din 1907 a fost și ea determinantă, ca și cea din 1900. Prin urmare, un eveniment așa de mare ca mișcările agrare de la 1888 și înăbușirea lor în sînge nu putea să treacă fără a produce schimbări profunde, mai ales în conștiințele sensibile ale celor înrudiți cu clasele de jos. Și cum asemenea zguduiri sociale, asemenea dureri obștești au de efect întotdeauna de a face pe oameni să înceteze cultivarea eului lor propriu (îndeletnicire așa de prielnică „pesimismului") și să se umple de durerile și de interesele altora — e posibil oare ca acel dureros fenomen social să nu fi avut nici o influență asupra „evoluției" d-lui Vlahuță ?

O influență hotărîtoare și ușor de controlat a fost aceea pe care a exercitat-o asupra poetului d. Gherea prin articolele sale de critică literară, care, în fond, erau pagini de propagandă a unui nou ideal social, ideal optimist, ideal de luptă, de transformare socială.

Evident, prin influența d-lui Gherea nu înțelegem numai influența unor cuvinte scrise. Prin ea înțelegem și influența mișcării socialiste, a cărei putere culminantă a ținut de la 1888 până la 1896. Și să se mai noteze că socialismul, cum am arătat pe larg aiurea [1], a fost expresia acelorași dureri sociale care au dat naștere și pesimismului, ca și criticismului lui Eminescu și Caragiale. Eminescianismul și socialismul au fost două ideologii romantice, două utopii — unul, utopie reacționară, celălalt, utopie revoluționară. Legătura dintre ele prin cauzele lor e așa de mare, încît socialiștii, deși „revoluționari", au fost toți eminesciani, lucru care se vede clar la poeții lor. Și atunci, influența mișcării socialiste asupra d-lui Vlahuță, prin scrisul d-lui Gherea mai ales, devine un lucru foarte natural și nu presupune cine știe ce mare schimbare în felul d-sale de a gîndi.

Așadar, prin influența d-lui Gherea înțelegem influența unei întregi mișcări de idei și de sentimente.

Cînd începe influența d-lui Gherea asupra poetului?

Să se observe că după 1887, cînd apare volumul de *Poezii*, d. Vlahuță nu mai scrie versuri pesimiste. *(Nuvelele* sale pesimiste au fost scrise în 1884 și 1885.) Așadar, după 1887, autorul nostru nu mai este pesimist. Pe de altă parte, să se aibă în vedere că articolele decizive, din punctul de vedere ce ne interesează, ale d-lui Gherea: *Decepționismul în literatura română* și *Eminescu* au apărut tot în 1887.

Nu vreau să scot din această coincidență că articolele d-lui Gherea au avut o influență imediată, dar, oricum, faptul merită să fie relevat.

În opera d-lui Vlahuță însă nu găsim nici mărturisiri că a fost influențat de d. Gherea și nici rezultate vădite ale acestei influențe, decît începînd cu anul 1889.

Influența d-lui Gherea nu s-a exercitat asupra nici unuia din cei pe care d-sa i-a găsit scriitori formați, ca

[1] *Spiritul critic în cultura românească* și *Scriitori și curente.*

asupra d-lui Vlahuță. Ea a fost trecătoare, dar a avut rezultate hotărîtoare, căci perioada „gheristă" a d-lui Vlahuță a făcut tranziția la faza sa național-obiectivă,[1] fază prin care, cum vom vedea, d. Vlahuță pune începutul literaturii celei noui, a d-lui Sadoveanu și ceilalți.

Numele d-lui Gherea apare pentru întâia oară în articolul *Un triumfător*, publicat în 1889, în ziarul *Timpul*:

„La noi lipsește cu desăvîrșire — zice d. Vlahuță — un control serios și neîntrerupt al producerilor artistice. Singurul om care a știut la noi să pună critica la înălțimea la care au ridicat-o de cîtva timp marii critici străini, singurul om care ne-a dat în literatură cîteva produse de cercetări profund savante și uimitor de conștiincioase este I. Gherea. Și numele acesta pus aici pe mulți îi va face să strîngă din umeri și să se strîmbe cu nedumerire. Gherea scrie rar, într-o revistă nu tocmai răspîndită *[Contemporanul]* și foarte puțini au avut ocazia să citească și să poată prețui cunoștințele întinse, logica severă și frumoasa inteligență a acestui analist cinstit și pacient. Cu mult departe de el, dedesubt și fără să-i semene, fac zgomot mulți scriitori cari" etc. *(Goana...)*.

Cînd admiri așa pe un sămănător de idei, nu se poate să nu fii, sau să nu fi fost deja influențat de ideile lui.

Dar această influență se vădește perfect într-un articol tot din 1889, *Spoială și funcționarism*, publicat în ziarul *Constituționalul*, în care cetim: „Spîrci cu cașul la gură, care fac pe deziluzionații și pe săturații de viață. Barzi plîngători, bolnavi și incapabili de muncă..." Și, zugrăvind toată putreziciunea socială, autorul încheie relevînd apariția unor semne bune: „Cîțiva visători generoși caută cu încredere și întrevăd în lumina viitoarelor reforme sociale așezarea unor vremi mai bune și mai fericite" *(Goana...)*.

Dar „gherismul" d-lui Vlahuță merge crescînd. În 1891, într-o serie de notițe tipărite în ziarul *Națională*, intitulate *File rupte*, cetim rînduri ca acestea:

„Am isprăvit de citit volumul al doilea din *Studii critice* al lui Gherea. Am admirat [...] Cartea lui îți lasă

[1] Nu găsesc un alt cuvînt mai bun prin care să definesc proza cu caracter *mai* național și *mai* obiectiv a scriitorilor de după 1900.

o impresie de sănătate și reîntinerire intelectuală. Desigur, autorul trebuie să fie un om bun, înainte de toate" etc...

Și, în trei pagini, d. Vlahuță aduce cele mai mari elogii de care criticul nostru s-a bucurat vreodată. Și d. Vlahuță isprăvește :

„Tineri blazați, dezgustați de viață și ofiliți făr' de vreme, poeți pesimiști și bolnavi de dureri închipuite, vă recomand un excelent remediu ca să scăpați de tînjire și de ipohondrie : citiți pe Gherea" (*Goana...*).

Poetul s-a vindecat : „Toate-mi spun că mergem spre o viață mai senină, mai bună și mai fericită" (*Goana...*).

În *Unde ni sînt visătorii ?*, d. Vlahuță zice, și despre d-sa, ca și despre acești „tineri blazați", că a fost bolnav de *dureri închipuite*. Am văzut că se calomniază. Și remediul pe care îl recomandă acestor tineri l-a exprimat d-sa mai întâi, cum am văzut.

Dar, în 1892, influența d-lui Gherea asupra poetului nostru e la apogeul ei. Acum socialismul român e la zenitul lui. În vremea aceasta și Caragiale cochetează cu această grupare, ținînd conferințe la clubul socialist.

În conferința d-lui Vlahuță *Curentul Eminescu*, ținută la Ateneu în primăvara anului 1892, d-sa face, putem zice, profesii de credință socialiste. Spicuim. P. 11 : Explică pesimismul prin teoriile d-lui Gherea : „anomaliile societății burgheze". P. 15 : „Sînt multe dureri în viața asta — zice autorul —, multe nedreptăți și anomalii, care ne amărăsc și ne revoltă". Și, d. Vlahuță dă un exemplu. Ce exemplu alege ? E foarte caracteristic. Iată-l : „Cînd deschizi un ziar și citești, *de exemplu*, că în cutare mină de cărbuni din Belgia s-a întîmplat o explozie de *grizu*, care a lăsat morți pe loc 200 de lucrători..." E metodul, sau, cum s-ar zice, mentalitatea socialistă. Ca să-ți vină, ca cel mai apropiat exemplu, mizeriile *proletariatului* din Belgia, trebuia oarecare frecventare la școala socialistă română, care, în lipsa unui proletariat național, era veșnic preocupată de proletariatul din Apus, atît de preocupată, încît explica fenomenele noastre naționale prin suferințele produse de industrialism în Apus, — cum face și d. Vlahuță imediat mai departe, cînd urmează : „Și pesimismul provocat de aceste atingătoare priveliști ale vieții etc.", adică de

mizeria socială exemplificată prin explozii de *grizu!* Și să nu se uite că, în această conferință, e vorba de cauzele pesimismului lui *Eminescu!* E drept că, vorbind de viața minerilor din Belgia, d. Vlahuță zice : „Cînd cugeți la teroarea și jalea atîtor familii dezolate, atîtor suflete asuprite, *și la noi,* și pe aiurea, cum să nu te simți cuprins de milă" etc. Întocmai ca socialiștii de pe atunci, pentru care „noi" era un mic adaos ca să-și achite conștiința. P. 18 : „Eminescu a fost toată viața lui adevăratul tip al proletarului intelectual în societatea noastră burgheză...", cum zisese și d. Gherea de curînd. Și apoi zugrăvește pe acest proletar intelectual tot după d. Gherea : „Să trăiești de azi pe mîni într-o veșnică nesiguranță, să legi nevoie de nevoie și să tremuri în fiece moment gîndindu-te că poate veni o vreme cînd să n-ai un căpătîi unde să-ți pleci capul" etc. P. 21 : „D-lor, și acum mă adresez în special tinerimii, care se ridică și îmbrățișează cauzele mari și drepte cu atîta simpatie, în sufletele d-voastră încolțește o lume nouă, ochii vă ard și strălucesc de cele mai frumoase și mai sfinte visuri ce s-au putut visa vreodată". P. 22 : „Din contingentul acestei generații, recruții de azi, se va ridica o formidabilă armată de luptători entuziaști și hotărîți, care vor pregăti poate cele mai mari evenimente ce s-au putut vedea vreodată în istoria omenirii!" P. 33 : D. Vlahuță cheamă pe maestrul care va cînta aceste idealuri : „În el va palpita concepția unei lumi mai bune [...] Versul lui va răsuna ca o trompetă de luptă [...] Cuvîntul lui profetic, privirea lui inspirată ne vor arăta, în fața ochilor noștri extaziați, lumina uimitoare a unui ideal măreț — un splendid, un grandios răsărit de soare, peste-o lume și-o viață nouă!"

Același lucru îl spune și în *Unde ni sînt visătorii?* — tipărit la sfîrșitul acestei conferințe :

Unde ni-s sămănătorii generoaselor cuvinte,
Magii ocrotiți de stele, mergătorii înainte
Sub credințele sfărmate și sub pravilele șterse
Îngropînd vechea durere, cu-al lor cîntec să reverse
Peste inimile noastre mîngîiere și iubire,
Și cuvîntul lor profetic, inspirata lor privire,
Valurile de-ntuneric despicîndu-le în două,
Splendidă-naintea noastră să ne-arate-o lume nouă!

Cd. 6149 col. 5

Ce departe sîntem de poeziile și nuvelele d-lui Vlahuță din prima sa fază!

Acest optimism social îl găsim și-n conferința *Onestitatea în artă*, din 1893, tipărită în revista d-lui Gherea *Literatură și știință* și retipărită acum de curînd în volumul *File rupte*. „Socialismul" acesta apare și în *Dan* (1894). Unul din puținele tipuri simpatice din acest roman este Albert Lambrino, student la Berlin, amestecat în mișcarea lucrătorilor și socialist. Prin gura lui Albert, d. Vlahuță zugrăvește cu admirație pe Lassale, întemeietorul socialismului german:

„Albert vorbea de viața studenților de la Berlin, de profesorii de acolo, de mișcarea ideilor socialiste. Văzuse pe Lassale și-l auzise vorbind la o întrunire de lucrători: un adevărat fascinator; ochiul, glasul, convingerea cu care vorbea dedeau figurii lui frumoase ceva de apostol inspirat, de zeu, care creează numai cu farmecul cuvîntului."

Aiurea, d. Vlahuță zice: „În țară se pornise de cîtva timp un curent sănătos, idei generoase însuflețeau tinerimea care se ridica" etc.

Ce-a rezultat din aceste influențe arătate pînă aici?

A rezultat o concepție asupra lumii și societăți cam vagă, pe care și noi, ca s-o denumim just, vom numi-o umanitarism — un fel de democratism cu aspirații idealiste, căci socialist curat n-a fost nici un moment d. Vlahuță, deși în conferența din 1892 l-am văzut exprimînd în terminologia socialistă visurile socialismului. S-a împrumutat o clipă socialismului; nu i s-a dat.

Ne vom opri mai mult asupra romanului *Dan*, de-a lungul căruia se vădește așa de bine acest umanitarism idealist. Acest caracter e manifest — dacă ni se îngăduie acest pedantism, — chiar în faptul că autorul, voind să caracterizeze scrisul lui Dan, colaborarea lui la ziarul *Alarma*, imaginează că eroul său recenzează *L'irréligion de l'avenir* a lui Guyau: „După ce expunea cuprinsul volumului — zice d. Vlahuță —, Dan arăta influența binefăcătoare pe care o va exercita asupra tinerimii filozoful modern ce deschidea, prin ideile lui generoase și umanitare, un nou cîmp de cercetări și de discuții, un nou mod de a înțelege lumea și viața". Cei care cunosc filozofia lui Guyau își dau bine samă de felul ideilor și al sentimentelor lui Dan, care fac din filozofia lui Guyau un crez, o stea conducătoare.

Să analizăm mai departe romanul din acest punct de vedere.

Dan concepe o poezie în care vrea să-şi exprime aspiraţiile sufleteşti, scopul vieţii sale. D. Vlahuţă caracterizează gîndurile lui Dan: „Gînduri de tînăr, agitat de nedreptăţile şi dezordinile vieţii, gînduri de visător al unei lumi mai bune, pe care o vede posibilă şi nu pricepe cum de nu vine mai curînd".

Să-l vedem acum pe Dan faţă cu probleme concrete. Cei care au cetit romanul îşi aduc desigur aminte de paginile unde e vorba de ţăranii care aduc butuci din munte la Sinaia. Îşi aduc aminte cum tînărul locotenent Drăghici umple de sînge un ţăran, lovindu-l cu cravaşa peste obraz, cum Dan şi cu Albert, indignaţi, părăsesc caravana boierească şi se întorc după ţărani, cum vorbesc cu ţăranii, le fac ţigări, îi consolează, se entuziasmează de înţelepciunea lor, de spiritul lor, îşi arată mila pentru suferinţele lor şi (semn mai mult de umanitarism vag decît de conştient democratism) admiraţie pentru răbdarea lor, răbdare — observăm noi, ca să completăm paranteza de mai sus —, care nu poate tăia gustul Drăghicilor de a-i cravaşa (cravaşarea e un simbol numai).

În acest pasagiu e „ţărănism", şi o anumită specie de ţărănism. E una din rarele manifestări ale *viitorului* ţărănism al d-lui Vlahuţă. Înainte de acest pasagiu, nu putem cita decît cele cîteva rînduri din *Din durerile lumii* şi din *Din goana vieţii*, atît de puţine, de neînsemnate şi încă şi mai subiective decît aceste din *Dan*.

De acest democratism umanitar e aşa de stăpînit acum d. Vlahuţă, încît preocupările acestea „politice" îşi au rolul lor şi în visurile de fericire ale lui Dan, cînd e înamorat de Ana, ca şi în tristeţile acestuia cînd, căsătorit, crede că ea nu-l mai iubeşte. Dan visează la Ana. „Şi se ducea cu ea în singurătăţi..., ba nu, în lume, în agitaţiile vieţii, unde se cere forţă şi voinţă, unde bunătatea şi simpatia noastră au un scop şi un cîmp larg de desfăşurare, unde sînt atîtea răni de vindecat şi lacrimi de şters şi unde omul simte pururea că are pentru ce trăi; şi amîndoi luptau, se îndemnau la muncă, îşi aduceau partea lor de energie în marea şi generoasa frămîntare a vieţii, vibrau de durerile altora." Aici pare că e

și influența așa-numitei „femei-cetățean" din articolul d-lui Gherea despre Eminescu.

Dar chiar de pe acuma, Dan are îndoieli asupra Anei, căci el „își aducea aminte de lumea deșartă în care trăia închisă, de viața ei artificială, de prejudițiile și vanitățile ereditare de care nu se mai putea desface, pentru că erau în sîngele ei".

Această imposibilitate constituțională a democratismului Anei va fi și ea o cauză de dezbinare între ei, ori cel puțin așa i se va părea lui Dan.

Pe la sfîrșitul romanului, cînd ei se torturează unul pe altul, cetim : „Gîndul că el n-a fost în stare s-o facă fericită, că inima ei tînjește de dorinți pe care el nu i le poate îndeplini, că toate aspirațiunile lui de a se face folositor lumii, printr-o muncă pacientă și dezinteresată, pe ea n-o mișcă și n-o încălzesc deloc, gîndul acesta îl umplea de-o desperare întunecată, lașă, zdrobitoare". (Dar vom vedea că poate cea mai însemnată cauză e că ea nu l-a înțeles, nu l-a admirat și nu l-a încurajat ca *artist.)*

Concepția aceasta, democratică și umanitară, dă d-lui Vlahuță posibilitatea să vadă și mai bine relele sociale din acea vreme. Tendința spre mai bine ascute întotdeauna spiritul critic îndreptat asupra neajunsurilor sociale.

Și-n adevăr, în bucățile unde am găsit efuziunea de aspirații către „o lume mai bună" găsim și o critică socială amară și uneori vehementă, poate chiar exagerată. În articolul *Spoială și funcționarism* din 1889 găsim cîteva idei care ne arată îndestul părerea d-lui Vlahuță asupra formelor nouă introduse în România și asupra rezultatelor lor. „Ne-am plătit scump de tot fantezia tristă a unei civilizații de carton, zice d-sa. S-au acoperit cu vorbe mari și cu enorme cheltuieli de bani articole de imitație, a căror falșitate azi nu mai poate înșela pe nimeni" *(Goana...)*. „Deasupra acestui furnicar de paraziți și de neputincioși se etalează marele bazar de forme goale și pompoase, solemnitatea tristă a unei civilizații de paradă, umflată, sterilă și anostă ca un discurs de înmormîntare." *(Goana...)*

„Civilizație de carton", „articole de imitație", „forme goale" — e critica cunoscută, care poate fi și juni-

mistă, și eminesciană, și caragialiană, și socialistă. Termenii („imitație", „forme goale") ar indica mai degrabă concepția „Junimii", căci amintesc formulele d-lui Maiorescu, dar, în acest articol, alăturea de critică, sînt profesii de credință cvasi-socialiste, pe care le-am citat mai sus, căci la această dată d. Vlahuță, cum am văzut, e sub influența d-lui Gherea.

Dealtmintrelea, *critica* a fost cam aceeași — și a d-lui Maiorescu și a socialiștilor. Soluțiile au fost deosebite. Iar d. Vlahuță, în articolul citat, își exprimă critica în termeni „junimiști", iar soluția în termeni „gheriști".

Această civilizație d. Vlahuță o zugrăvește pe larg în *Dan*.

Dan este un roman cu caracter și psihologic și social. Conține o dramă sufletească și zugrăvirea unor împrejurări sociale —, împrejurări dintre care unele au de scop să ne explice drama, iar altele ca să caracterizeze societatea românească din acel moment. Drama sufletească vom analiza-o aiurea. Acum ne interesează partea socială, care e o critică amară a societății.

Acțiunea romanului se petrece în două locuri. Partea întâia în București, iar a doua, într-un orășel, într-o „comună urbană" din Moldova. Așadar, vom face cunoștință cu întreaga scară a clasei dominante, de la miniștri pînă la subprefecți.

Romanul se începe cu un bal de fine de an la un pensionat de fete din București. Firește, asistă tot felul de oameni. Ocazia e bună pentru autor de a ne zugrăvi cîteva categorii sociale. Iată, mai întâi, „arendași, fabricanți, negustori din provincie" (cum s-ar zice : agricultura, industria și comerțul). Ei au venit aci să-și ia fetele acasă. Întîlnindu-se, ei parcă se cunosc de cînd lumea și discuțiile lor ajung firește la afaceri.

„...atunci figurile lor luau o înfățișare gravă, fruntea li se încrețea, ochii arătau o concentrare de atenție, o grijă parcă de a înțelege și afla tot, de a mai apuca vro idee nouă, privitoare la negoț. Vorbeau de concurența pe care ne-o face America cu grînele ei, de seceta din Rusia, de împrumuturile Statului, de ultimele falimente."

Deja apare egoismul și mărginirea. Dar autorul urmează :

„Uneori li se părea că e cineva care-i ascultă, îi spionează, ș-atunci își scoborau glasul, gesturile deveneau mai iuți, mai expresive și vorbele lor șoptite aveau ceva din fîșîitul biletelor ipotecare. Un toptangiu din Călărași se găsise ceva rubedenie, după o soră vitregă a nevesti-sei, cu un moșier din Ilfov. Ce bucurie pe ei! Fetele lor erau în aceeași clasă. Oare ele știau că sînt rude? «Ce de parale trebuie să facă asta cu școala ei», zise unul. Și imediat începură a face socoteală ; 120 de fete a o mie de lei ; cît să cheltuiască ea? Și calculau pe zi chilogramele de carne, rabatul de la o consumație așa de mare, și după două ceasuri de prefăluiri și operații aritmetice, rămaseră amîndoi ca-n fața unei crime, uitîndu-se unul la altul, cu ochii mari, holbați, în umbra compactă a nopții : D-na Raspal cîștiga trei zeci și patru de mii de franci pe an... «Închipui-ți, nene Tanase !»"

Cum s-a văzut, autorul roșește să-i facă portrete pe toți acești oameni care reprezintă clasa burgheză română. Sentimentele sale pentru această categorie de oameni nu se dezmint nicăiri, niciodată. Oriunde întîlnește pe unul, îl zugrăvește ca pe o ființă rea, egoistă și ridicolă, mai ales ridicolă, căci coarda care vibrează cel mai des la d. Vlahuță este aceea a satirei.

Așa, de pildă, cînd autorul face biografia ministrului Lambrino, a cărui nevastă dintăi era fiica unui negustor, Marchachi, el nu uită să-l încarce pe acest comerciant cu tot ridicolul cît poate încăpea într-un sfert de pagină. Lambrino face cunoștință cu familia Marchachi la expoziție, la Paris :

„Lambrino devenise inseparabilul doamnei și domnișoarei Marchachi Spiridon, spre marea mulțumire a soțului, care, numai astfel, putea să-și petreacă în liniște ziua la expoziția de mașini și industrie, singura secție care interesa comerciul său ; căci el nu venise atîta drum ca să caște gura la fleacuri și la tablouri care reprezintau femei despoiate."

Urmarea : Lambrino devine amantul doamnei, apoi bărbatul domnișoarei ; iar cu zestrea cîștigă un colegiu de deputat în Capitală.

Evident, fiecare om vede lumea conform cu sentimentele sale. Cînd autorul nostru vede *așa* această cla-

să de oameni, ci ne arată, nu se poate mai elocvent, sentimentele sale pentru clasa nouă din România, pentru clasa care formează suportul formelor nouă transplantate din Apus. În acest mod de a zugrăvi pe „burghez", noi vedem transcripția artistică a atitudinii tuturor acelora care au criticat introducerea civilizației burgheze la noi. Paginile acestea pot servi ca ilustrații în text la articolele sociale ale lui Eminescu și ale d-lui Gherea.

Am văzut mai sus mărturisirea d-lui Vlahuță că în prima tinerețe obișnuia să stea seri întregi cu Eminescu și să „vorbească rău de lume"!... Ei bine, în acest prim capitol al romanului său nu-și dezminte deloc obiceiul. Vorbește rău de toată lumea.

A vorbi rău mai întâi de arendași, de fabricanți și de negustori. Imediat trece la politicieni. Zugrăvește pe unul, Veronescu-Prisăcani, dîndu-i valoare de simbol, și în același timp schițează în treacăt cîteva scene din Cameră și cîteva articuri din presă.

„De zece zile, prin cafenele, pe stradă, în tramvai, n-auzeai vorbindu-se decât de Veronescu-Prisăcani: deputat și membru în comisia de indigenate, el primise bani de la unii evrei, care cereau împământenirea. Lucrul se afla, și un Cerber din opoziție, orator distins, luase cuvîntul în Cameră. Se ridica în numele moralității publice și a prestigiului parlamentar. Dar o mulțime de înfrejurări neașteptate împiedicară în contra dezbaterei până la sfîrșit a acestei charmante afaceri. Era ultima ședință. Deputații erau osteniți și plictisiți de-o sesiune care-i ținuse cu prelungirile pîn' în iunie. Era o căldură nesuferită în ziua aceea. Veronescu făcea parte dintre acei luptători de rasă, care sînt veșnic în tabăra guvernului. Într-un moment dat, glasul oratorului fu acoperit de un zgomot infernal. Majoritatea striga: «La ordine!... Închiderea discuției!» Toți băteau cu pumnii în pupitre.

În învălmășală, Veronescu, congestionat, se năpusti asupra oratorului. O cucoană, în tribuna damelor, dădu un țipăt de spaimă și leșină. Într-un tîrziu, furtuna se potoli, și primul ministru, grav, solemn, senin, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, citi mesajul de închidere."

„Dar ziarele opoziției se așternură pe lucru." Ele află că Veronescu a furat bani publici, pe cînd era funcționar la vama Prisăcani, și a stat la închisoare. Și mai

află cum a știut el să captiveze inima unei babe de 60 de ani, „grasă la trup și la pungă".

Băgați de samă cum își bate joc autorul absolut de toți, chiar și de acei care-l demască pe Veronescu, de ziariștii din opoziție.

Un alt tip de politician, mai subțire, ajuns mai sus, pănă la fotoliul ministerial, un om nu cu mai multe scrupule decît Veronescu, dar mai dibaci, mai prudent și mai inteligent este Lambrino, pe care l-am văzut cum obținuse mîna domnișoarei Marchachi, după ce fusese amantul mamei ei, și cum ajunge deputat, grație zestrei.

„În Cameră se distinse ca un orator de forță. Citise cu pasiune biografiile oamenilor mari politici — discursurile lor le știa pe dinafară ; ambițios, fără scrupule, dar dulce la vorbă și mlădios cu toată lumea, înțelegînd perfect jocul grupărilor politice ale zilei, el, în nerăbdarea lui juvenilă, se ilustră chiar din prima legislatură prin cîteva volte de adresă și agilitate în adevăr artistice. E un băiat cu viitor mare, spuneau bătrînii. După trei ani avu durerea de a-și pierde soția. Îi rămînea un singur copil, Albert. La un an se însura cu D-șoara Racliș. Era grăbit. Viața-i scurtă. Cu această a doua zestre atingea milionul. De cînd îl visa el! Întărit, armat, se așternu voinicește pe lucru, și portofoliul ministerial, după ce-i trecuse pe la nas de vreo două ori, veni într-o bună dimineață și i se așeză frumușel la subțioară, ca cel mai firesc lucru din lume."

Dar d. Vlahuță își isprăvește romanul cu „apoteoza" acestui politicianism. Priboianu, după ce duce pe Dan la casa de nebuni, se duce la Cameră. În vestibul, cineva îl ține de vorbă. Din cînd în cînd, ușa sălii de ședință se deschide, și Priboianu aude frînturi de discurs : „Moralitatea, domnilor, nu se poate despărți"... „omului politic mai ales eu îi cer să fie moral nu numai în societate, în vaza lumii, ci și între ai lui, în sînul familiei lui, cu..." „Acel care nu știe mai întăi să respecteze cinstea și sfințenia casei lui... "

Cine vorbește așa? Peruianu, arivistul, omul crud, acela care a siluit pe sora * nevestei lui, pe Ana, acela

* Ana nu era sora, ci nepoata Zoei Racliș, soția lui Peruianu.

care a aruncat groaza, rușinea și doliul în mai multe familii. E caracteristic că d. Vlahuță pune pe politicianul Peruianu să spună aceste cuvinte, în momentul cînd coboară cortina asupra acțiunii romanului d-sale.

Dar același prim capitol din *Dan* conține o adevărată colecție de triumfători fără merite.

Iată-l pe d. Razi, inspector peste monumentele istorice, „post creat pentru el, Mișu Razi, nu pentru monumente". Cine este acest Mișu Razi? „Fecior de bani gata, Mitică Razi trecuse prin școală și prin lume dus de mînă, ca un copil, de averea și influența lui tată-său." Pînă la vîrsta de 35 de ani nu făcuse nimic. Tatăl său, încurcat în datorii, de la o vreme își aduse aminte că feciorul său e „doctor în științele politice" și-i zise: „Mitică dragă, ia să te mai lași de cavalcade [...] Apucă-te și tu de-o treabă". Și Mitică se gîndi la însurătoare *bună*. Dar pețitoarea, Aspasia de Mavrichi, îi arătă greutățile lucrului: „Trebuie neapărat să iei o slujbă, să te alegi un deputat ceva, altfel nu putem face nimic". Razi însă nu are nici știință și nici nu poate munci. „În școală nu se distinsese decît ca un bun colector de timbre." Îi vine însă o idee salvatoare: Să facă „o colecție din toate articolele de gazetă care laudă pe capul statului". Peste doi ani apărea „*O pagină de istorie contemporană*, studii istorice de *Demetre Razi*", care i-a adus un „Bene-merenti" și postul de inspector al monumentelor istorice.

Razi e arivistul literar, omul incapabil de muncă și lipsit de talent, care învinge pe cei merituoși. Și romanul conține o sumă de merituoși, învinși de tipuri ca Razi. Dan e dintre cei învinși.

Triumful nulităților literare este un subiect însemnat într-un roman în care eroul e un scriitor și un învins în concurența socială. Această problemă dă ocazie d-lui Vlahuță să scrie cîteva pagini de satiră virulentă la adresa Academiei. Scriitori ca Stelian, Graur, Dan nu sînt premiați, iar academicienii se premiază pe ei înșiși (pe atunci se putea aceasta). Și cînd, din întîmplare, nici un academician nu are opere de pus la concurs, atunci... Dar să vedeți ce situație imaginează d. Vlahuță ca să zugrăvească ridicolul și odiosul acestei instituții. Un membru al Academiei, domnul Curtius Borceanu (de care

Dan aude întâia oară cînd află afacerea ce urmează), „trăiește cu una Măcărească, o văduvă cochetă, care de multă vreme are o fată de măritat". Și d. Razi (același Razi !), care nu mai avea slujbă și al cărui tată sărăcit murise, „se introduce-n casa doamnei Măcărescu în calitate de viitor ginere". Se face logodna. Măcărească încîntată. Încîntat și domnul Curtius Borceanu că i se limpezește situația. Dar zestrea ? Razi depune la Academie o broșură de 100 de pagini : *Auguștii miri*. Cartea e premiată : „Borceanu încălzise inimile colegilor : le spusese că-i chestie matrimonială la mijloc : «faceți această casă, pentru mine !... Sînt tineri și se iubesc ca doi hal'baș. Copiii lor or să vă binecuvinteze»..."

Dar să lăsăm primul capitol al romanului, unde-am mai putea găsi și alte tipuri de „ajunși" și de triumfători, și să mai vedem și alte antipatii ale autorului, colectate din alte medii.

L-am văzut pe autor, cînd am analizat mai sus două bucăți din *Din goana vieții*, că nu are o simpatie pronunțată pentru militari. Aici, în *Dan*, unul din tipurile pe care, dacă se poate spune astfel, le persecută autorul este locotenentul Drăghici, care e împodobit cu tot ceea ce poate face pe un om respingător și ridicol — căci autorul reușește întotdeauna să facă ridicoli pe cei care nu sînt ai lui. Drăghici, fiu de negustor bogat, face pe aristocratul, este un tip de secătură impertinentă, disprețuitor de oameni mici, vînător de zestre, incult, tip de fanfaron, înzestrat cu o mare facilitate de a „face spirit", prost, dar plăcut cucoanelor și duducilor și foarte abil în ghidușii, „o grădină de băiat", cum s-ar zice. Bineînțeles că manierele lui elegante și ceea ce se cheamă *savoir-vivre* sînt ireproșabile, și Dan, înamorat de Ana, întîlnește în el un concurent îngrijorător, cu toate că Ana nu poate fi fascinată de un asemenea *giovine*, căci ea este oarecum fiica sufletească a lui Dan, care i-a fost profesor.

Dar manierele acestea sînt ca o pojghiță subțire, sub care se ascunde barbarul rău și violent. Într-o zi, Dan, Ana, sora ei d-na Lambrino și ministrul, Drăghici, Albert și alții fac o excursie în munte, la Sinaia. Într-un moment, se văd venind de la deal niște cai, încărcați cu scînduri. Caii nu se pot opri. Țăranii care mînă caii strigă excursioniștilor să ferească. Ei nu ascultă. Calul d-nei

Lambrino e trîntit cu stăpînă cu tot, iar calul țăranului, căzut și el se zbate sub scînduri. „Și pe cînd țăranul se trudea să-l scoale, odată se pomeni că-l taie ceva ascuțit peste ochi, peste obraz, peste mîini: «De ce dai, domnule?» — atît apucă să zică și nu mai văzu nimic, orbit, zăpăcit de lovituri. Era bravul Drăghici, care își rupea cravașa de fața acestui nefericit; nu-l mai puteau potoli — însuși domnul ministru (Lambrino) intervenî în franțuzește, se vede ca să nu priceapă țăranul: «Allons, mon cher, assez...»" E al treilea militar al d-lui Vlahuță care bate.

Și, ca *pendant* la scena asta, d. Vlahuță pune pe unul din țărani să istorisească lui Dan și lui Albert (care, indignați, au părăsit caravana și s-au dus după țărani) cum acum doi ani, „tot așa, un ciocoi de la București" l-a umplut de sînge, pentru că i-a spus „să nu dea în iapă", că-l a făta.

Să urmărim pe d. Vlahuță în alt mediu, la Pungești, unde-l duce d-sa pe Dan, ca judecător. Să vedem atitudinea sa față cu cei care formează stîlpii societății unui orășel.

Dar mai întîi să observăm un fapt caracteristic acestei faze literare a aceluia care a scris mai tîrziu atîtea nuvele din viața țărănească: în această jumătate de roman care se petrece la țară, autorul nu vorbește de țărani decît în treacăt, cînd are de zugrăvit un personaj din cei de sus, ori o stare sufletească a lui Dan (din aceste însemnări trecătoare apare totdeauna viața de mizerie a țăranului). „Mediul" pe care-l zugrăvește sînt reprezentanții „civilizației" la sate, funcționari, oameni de afaceri... Domnul Singhel, care ține embaticurile moșiei, dă la toți judecătorii o casă gratis, servește subprefectului o leafă de 500 lei pe lună. Judecători venali și nedrepți. Administratori venali și nepricepuți. Toți la un loc, oameni stricați, roși de toate viițiile.

„În fiecare seară se strîngeau la Mihăiță Dimcea, comandantul companiei, și-și făceau stosișorul obicinuit, care ținea pînă la ziuă: Mitu Giurgea, subprefectul, Costachi Stoica, vechilul lui Spano, Adlef spițerul; ăștia erau stîlpii «sinodului», și de multe ori lucrau ca tovarăși, cînd le cădea în palmă cîte-o gîscă de jumulit, toată noaptea era masă întinsă și băutură la discreție... aici își aduceau recolta boierănașii de pe Racova, și de

multe ori își lăsau caii și trăsura, ceasornicul de la brîu, pușca de vînătoare; aici își depunea primarul «economiile», directorul școlii — leafa, și cei opt *avocați* — ciupelile lor de peste zi..."

Tabloul e complect și destul de întunecat. Cîteva raze de lumină nu le-aruncă decît doar ironia autorului.

Numai „boierănașii de pe Racova" nu-s ironizați aici. Și-n adevăr, aceștia sînt victimele celorlalți. Averea, pierdută de ei *și* pe această cale, e averea aceea care a trecut de la vechile clase băștinase la clasele cele nouă — la burghezia născîndă românească ori la cea străină. Acest proces de deposedare a claselor vechi de către cele nouă (zugrăvit de Eminescu cu atîta durere și indignare) l-a atins d. Vlahuță de mai multe ori. În partea a doua din *Dan*, vedem pe proprietarul Pungeștilor, Temistocle Spano, al cărui tată „fusese chelner la un boier mare, Iordache Balș, și... făcuse economii; la moartea lui lăsa celor doi băieți cîte-un milion; cel mai mare s-a dus la Atena. Temistocle a cumpărat Pungeștii." E, pe scurt, istoria sărăcirii boierimii din Moldova și trecerea averilor ei la subalternii lacomi, energici și fără scrupule.

Pe d. Vlahuță îl obsedează acest fenomen — „căderea neamurilor" și „ridicarea noroadelor", cum zice un personaj al d-lui Brătescu-Voinești. Dintre puținele personaje simpatice din *Dan* e și boierul de neam mare Racliș, care și-a pierdut averea din cauza generozității, a gusturilor fine și a lipsei de simț practic, și căruia nu-i mai rămîne decît „o casă în Calea Victoriei, pe care-i oferea Zissimo Avlami, bancherul, o sută optzeci de mii de franci". Așadar, în locul lui Balș se ridică Temistocle Spano; în locul lui Racliș, atîția alții și, în sfîrșit, Zissimo Avlami. Să se bage de seamă: și Spano și Avlami sînt greci. În adevăr, burghezia noastră s-a recrutat în bună parte din greci ori bulgari. Se știe teoria lui Eminescu: a păturilor suprapuse. După marele poet, care generaliza la extrem, ca orice temperament subiectiv, întreaga clasă burgheză, întreg partidul progresist din România și însăși forma constituțională — toate noutățile, într-un cuvînt, sînt lucruri grecești.

Din această analiză a „sociologiei" din romanul *Dan*, se vede bine atitudinea d-lui Vlahuță: un critic fără milă al întregii clase dominante, sub toate aspectele ei.

Dintre oamenii din orașe nu are simpatie decît pentru cei învinși : scriitorii de talent și boierul Racliș. Dar aceștia nu sînt numai învinși. Mai au și alte însușiri. Cei dintîi sînt *artiști*, iar boierul sărăcit e trecutul, e o clasă care a fost în floare odată cu clasele mici, din care fac parte Radu și Dan... Și încă o însușire : sînt distinși.

În sfîrșit, simpatia autorului mai e îndreptată asupra lui Priboianu, despre care am mai vorbit, și asupra doctorului de plasă de la Pungești, Anton Pravăț. Aceștia sînt simpatici, pentru că luptă împotriva tuturor relelor pe care le critică autorul. Aceștia, vorba d-lui Brătescu-Voinești, iau biciul și gonesc zarafii din templu. Priboianu și Pravăț sînt interesanți. Dintre scriitorii vremii, dintre colegii întru critică ai d-lui Vlahuță, numai d-sa a pus în opera literară și luptători. Tipuri de acestea *lipsesc* și-n Eminescu, și-n Caragiale, și (dacă mi-aduc bine aminte) și-n opera d-lui Delavrancea ; de asemenea lipsesc (am remarcat-o la vreme) și-n opera d-lui Brătescu-Voinești, și-n *Însemnările lui Neculai Manea* ale d-lui Sadoveanu.

Și lucrul e explicabil la d. Vlahuță. D-sa, acuma, recomandă „generoasele avînturi".

În afară de cei învinși și de cei care luptă împotriva triumfătorilor — toți ceilalți sînt răi. În opera d-lui Vlahuță nu există nici un om ridicat prin munca lui, nici un burghez de treabă. Iată Peruianu. E activ, energic, a muncit mult — ar putea fi un om de treabă. Dar nu, mai are cîteva însușiri care fac din el un monstru ! Tipul e real, e consecvent. Ceea ce vreau să spun e că d. Vlahuță n-a găsit în viață și n-a pus în romanul său nici un om cumsecade din clasa burgheză, cum n-a găsit nici Caragiale și cum n-ar fi găsit nici un romancier socialist. Iar noi credem că-n realitate asemenea tipuri au existat și pe-atunci, cum există și azi.

Sub forma aceasta, împrăștiată prin articole, prin schițe, prin *Dan*, critica d-lui Vlahuță e tot atît de excesivă ca și a lui Caragiale, Eminescu și a socialiștilor.

Nemulțumirea de societate e așa de mare, încît pe d. Vlahuță nu-l lasă inima să treacă nimic cu vederea. S-ar putea zice că uneori, din punct de vedere literar, face exces de critică. Așa, de pildă, cînd vorbește de accidentele de drum de fier la care este expus călătorul român și de insectele din vagoane, fără nici un alt motiv altul decît că Dan e în tren spre Sinaia.

Din punctul de vedere al cui critică d. Vlahuță? Am văzut în *Spiritul critic...* că junimistul a criticat formele nouă din punctul de vedere al clasei vechi dominante și din acela al ideii de stat; că Eminescu, Caragiale și socialiștii au criticat aceleași forme din punctul de vedere al intereselor claselor mici, obijduite, amenințate și chiar primejduite de distrugere.

Critica d-lui Vlahuță, deși lucrul nu reiesă așa de clar din opera sa, a plecat de la același punct de vedere ca și al lui Eminescu și al celorlalți — dar și dintr-un altul: din punctul de vedere al situației artistului în societatea românească. Acest lucru îl vom arăta în alt capitol. Se va vedea importanța acestei considerații. Și cred că și critica lui Caragiale trebuie să aibă *și* acest mobil, deși în opera sa nu-l putem surprinde nicăiri. Unele fapte și vorbe ale sale poate ar fi suficiente să ne întărească în această presupunere.

Cînd am vorbit de ceilalți critici *(Spiritul critic...)*, am văzut și soluțiile lor, remediile ce propun ei: Eminescu — întoarcerea, măcar parțială, la trecut; socialiștii — transformarea socială; Caragiale nu s-a pronunțat clar decît în broșura *1907:* să se dea tuturora, prin votul obștesc, putința de a-și spune părerea și de a face ceea ce voiesc, iasă ce-o ieși de aici. Dar d. Vlahuță? În 1887, nu știu la ce soluție s-ar fi oprit. Din 1889 pînă în 1894, soluția, cum am văzut, este cvasi-socialistă, d-sa fiind în această epocă un umanitarist, un democrat foarte înaintat.

Ceea ce însă este sigur e că d. Vlahuță, în deosebire de Eminescu și Caragiale, n-a fost niciodată conservator. Aici o observație: *optimismul social* al d-lui Vlahuță rezultă mai mult din declarațiile sale făcute în articole, decît din opera sa poetică, cum este *Dan*, căci acest roman are un caracter sumbru și e foarte deprimant. Mai mult, dacă n-ar fi Priboianu și doctorul Pravăț, luptători cu oarecare succes în munca lor pentru bine, *Dan* ar fi un roman pe de-a-ntregul pesimist.

Între 1887 și 1894, d. Vlahuță a scris foarte puține versuri. Ele sînt de o cu totul altă natură decît cele din faza întăia. Nu mai sînt pesimiste. Unele sînt francamente optimiste: *În fericire, Unde ni sînt visătorii?* Dar în versurile acestea, ca și în declarațiile teoretice, ca și în

pasagiile „socialiste" din *Dan*, optimismul e parcă mai mult *voit*. Cred că, în vremea aceasta, starea sufletească profundă și sinceră, aceea destul de puternică încît să se poată strecura neschimbată printre teorii și să scape controlului voinții conștiente, e starea sufletească pe care poetul o exprimă în *Dan*.

Optimismul de până acuma, trebuie s-o spunem mai clar, în sfîrșit, a fost mai mult teoretic, „din cap". El însă a folosit mult poetului. Străbătînd în simțire-i, l-a pregătit să devină — cum vom vedea — obiectiv, atent la viața altora, a celor nenorociți, și la durerile naționale.

1894-1899. Tranziția la faza național-obiectivă

După *Dan*, activitatea d-lui Vlahuță se desfășură într-o bogată și variată producție literară, tipărită în revista *Viața*, pe care o conduce un an împreună cu alt scriitor* (din decembrie 1893 până în martie 1895) și apoi singur (până la începutul anului 1896).

În vremea asta, și în această revistă, observăm tranziția d-lui Vlahuță de la literatura subiectivă, „personală", la cea obiectivă, care caracterizează a treia fază a evoluției literare a poetului nostru — și ultima epocă a literaturii românești. Tranziția aceasta este ea o urmare naturală, este o continuare a evoluției de până acum? Subiectivismul, exprimat în *Dan* printr-o operă mai *obiectivă* (întrebuințez anume termini contradictorii) și printr-o filozofie mai puțin pesimistă, va dispărea el prin simpla afirmare tot mai puternică a acestui obiectivism, apărut în faza a doua? Ori intervin cauze nouă, evenimente sociale care să determine schimbări în psihologia poetului?

Uneori fapte foarte umile, în orice caz care ar părea că nu pot avea influenți, și încă mari, asupra mișcării artistice, ne dezleagă probleme însemnate. Conținutul și chiar dimensiunea redusă a pînzelor școalei olandeze

---

* Codirector la *Viața* a fost dr. Alceu Urechia (1860—1941), fiul lui V. A. Urechia (1834—1901). A redactat singur bimensualul umoristic *Lumea vechie* (1896). Ca publicist semna și Iodoform.

s-a explicat prin clasa socială pentru care pictau olandezii : burghezie, și nu papi și seniori, ca-n Italia. De aici subiectele, de aici micimea pînzelor. Între cauzele *principale* ale înfloririi romanului în veacul al XIX-lea, Brunetière pune comercializarea literaturii, transformarea scriitorului în vînzător de manuscrise, din produsul cărora să poată trăi, cînd n-are o altă meserie sau avere. În asemenea împrejurări, scriitorului îi va conveni mai bine să scrie romane decît schițe. Și, ca să luăm un exemplu de la noi, ceea ce a făcut pe Eminescu să scrie cunoscutele sale articole politice, care astăzi fac crezul unui întreg curent, a fost numai o întîmplare. Dacă, în 1876, Eminescu n-ar fi fost dat afară din funcțiile pe care le ocupa, nu s-ar fi făcut ziarist la *Timpul*.

Într-o bucată din *Viața, Cum se face o nuvelă*, tipărită apoi în volumul *În vîltoare*, d. Vlahuță zice, mai înainte de Brunetière : „Dar nu mai încape vorbă, dragă poete, că dacă vrei să-ți faci o «carieră» din talentul tău de scriitor, trebuie neapărat să te scobori la proză". D. Vlahuță însă, cu toate că în *Viața (Autori și editori)* constată că cetitorii s-au înmulțit, desigur că nu s-a gîndit să-și facă „o carieră" din scrisul său. D. Vlahuță, conducînd însă o revistă săptămînală și trebuind să scrie des, deci mult, a fost nevoit să îmbrățișeze *proza*. Și-n adevăr, în doi ani cît a apărut *Viața*, d-sa a scris, în afară de poezii și polemici, aproape *trei volume* de schițe și nuvele — fecunditate de care d-sa n-a mai dat dovadă nici înainte, nici după aceea.

Dar trebuind să scrii cîteva zeci de nuvele, ești silit să observi ori să-ți amintești *zeci* de fapte, de întîmplări, *variate*, deosebite unele de altele, cu alte cuvinte, să devii obiectiv, să culegi și să redai diferite aspecte din viață.

Așadar, prima cauză a obiectivismului d-lui Vlahuță ar fi nevoia autorului de a scrie mult. Și cum multe subiecte autorul trebuia să le ia din viața de la țară, fiindcă o cunoștea bine din copilărie (ca și din cauza simpatiei pentru țărani), a urmat că și *țărănismul* din nuvelele d-lui Vlahuță să se datorească, indirect, aceleiași nevoi de subiecte pe care o simte un scriitor dator să dea „manuscris" variat în fiecare săptămînă.

O altă cauză poate fi marea mișcare a românilor din Ardeal, din 1894, din vremea *Memorandului*, cînd

s-au dat pe față atîtea dureri, cînd au avut de suferit atîția oameni și cînd au urmat atîtea decepții. Românimea fiind un tot, o așa mare durere s-a repercutat în toate părțile ei. Iar durerile mari ale altora, și mai ales ale unui întreg popor, sînt remediul cel mai bun al subiectivismului. În asemenea vremi, omul se uită pe sine, durerile lui, mici și meschine în comparație cu celelalte, apleacă, cum se zice, urechea la glasul suferinților colective și, dacă e scriitor, trebuie să cînte ori să zugrăvească pe alții — să devină obiectiv. Și, de fapt, opera d-lui Vlahuță din *Viața* se resimte mult de marea dramă națională de atunci. În no. *Viețli* din 24 aprilie 1894, d-sa trimete, ca o salutare, fraților noștri, versurile de mai jos, închinate *Eroilor-Martiri :*

Soldați viteji și preoți, soli ai dreptății sfinte,
Pe care-un neam sălbatic o calcă în picioare,
Cu voi sînt milioane de inimi... Înainte !...

și sfîrșitul :

Vedea-veți scris pe ziduri, cu slove de lumină,
În temnițile voastre : „Trăiască România !"

Iar în *Viața*, din 29 mai 1894, d. Vlahuță dedică o poezie *Ligii domnișoarelor române*, constituită pentru a veni în ajutorul românilor de dincolo.

Dar ecouri ale mișcării naționale de atunci găsim și în proza publicată în *Viața*. În no. din 16 ianuarie 1894, se reproduce un fragment dintr-o conferință a d-lui Delavrancea asupra chestiunii naționale. În no. de la 20 februarie 1894, vorbind despre *Eminescu și junimiștii în chestia națională*, d. Vlahuță regretă că *nu mai sînt poezii naționale*, că *s-au dus Mureșenii și Bolintinenii* și că azi *nu mai inspiră* pe nimeni faptele strălucite ale strămoșilor și suferințile fraților noștri de peste Carpați. Apoi se adresează poeților spunîndu-le că, oricît de frumoase ar fi amantele lor, ar trebui să închine cîteva ceasuri de îmbărbătare celor care sufăr în Ardeal, „încarceraților de la Seghedin". * Și trecînd apoi la subiectul articolu-

* Vezi Vasile Netea, *Istoria Memorandului românilor din Transilvania și Banat*, București, 1947. Conducătorii mișcării au fost dr. Ioan Rațiu, condamnat la doi ani închisoare, Gheorghe Pop din Băsești, condamnat la un an, și Vasile Lucaciu, condamnat la cinci ani.

Cd. 6149 col. 6

lui, arată că Eminescu a simțit aceste dureri, cărora le-a consacrat poezii de tinereță, dar că „Junimea", sceptică, l-a abătut de la această cale. În no. din 27 mai al aceluiași an, d. Vlahuță scrie articolul *Părintele Lucaciu și socialiștii noștri*, în care apără cu multă căldură pe cunoscutul luptător ardelean împotriva unor atacuri ale ziarului socialist *Munca*. În no. din 2 octombrie, tot al acestui an, se publică *Răspunsul ligii la declarațiile făcute de comitele Calnoky* în privința chestiunii naționale române.

Cu toate acestea, trebuie să observăm că naționalismul d-lui Vlahuță din *Viața* nu este nici excesiv, nici obsedant. E mai mult recunoașterea, de către un om comprehensiv, a importanței chestiei naționale și acordarea unei atenții binevoitoare, însă deloc stăruitoare. Și, poate, acest naționalism se mai datorește, într-o măsură desigur infimă, „sfezii" d-lui Vlahuță cu socialiștii.

Oricum, țărănismul de care am vorbit mai înainte și naționalismul acesta sînt manifestări de o extremă importanță nu numai în evoluția d-lui Vlahuță, ci și în evoluția literaturii române. Se știe că aceste două caractere sînt înseși caracterele ultimei epoci a literaturii noastre, a epocii d-lui Sadoveanu, Goga etc. Și, vom vedea îndată mai clar, d. Vlahuță reprezintă tranziția spre această din urmă epocă. D-sa este un promotor al epocii actuale literare. Bineînțeles, în opera d-lui Vlahuță, caracterele literaturii nouă sînt încă amestecate cu caracterele literaturii precedente, cu subiectivismul romantic și pesimist.

Atent la mizeriile celor de jos de la noi și la durerile celor de peste munți — ce departe e acuma d. Vlahuță de exploziile de *grizu* din Belgia, de care vorbea în 1892, în conferența *Curentul Eminescu*, pe care nici n-a mai tipărit-o de atunci în vreun volum, mulțămindu-se să extragă din ea, într-un articol de prin 1899 *(După Eminescu*, publicat în *Clipe de liniște)*, cîteva idei relative la influența lui Eminescu.

În *Viața*, d. Vlahuță nu mai e socialist. Socialismul, cum am spus, era o formă a romantismului vremii de atunci. Țărănismul d-lui Vlahuță, din ce în ce mai *obiectiv*, și mai ales punerea problemei naționale care l-a preocupat, trebuiau să-i răcească „socialismul". Și

ar mai trebui să adăogăm că însăşi trecerea vremii distruge utopiile vagi.

Dar, pe lîngă toate acestea, se mai întîmplă să vină o cauză brutal de hotărîtoare : d. Vlahuţă se strică, cum se zice, cu socialiştii. D-sa duce o luptă grea cu publicaţiile socialiste. Lupta a fost aprigă, s-au aruncat din ambele părţi nu numai argumente, dar şi cuvinte ofensatoare. Ca-n toate polemicile de acest fel, beligeranţii exagerau cît puteau „defectele" doctrinei adverse. Şi de cele mai multe ori, ei răspundeau nu la ceea ce spunea adversarul, ci la ceea ce-şi închipuiau că spune, ori voiau să fi spus el. Lupta s-a dat între *Vieaţa*, unde rolul mai gladiatoric îl avea d. dr. Urechia, şi între publicaţiile socialiste sau cvasi-socialiste : *Munca*, *Evenimentul literar* şi *Adevărul literar* cereau (sau aproape) o artă anumită, arta care să cînte pe nenorociţi, cealaltă artă fiind pusă la index. *Evenimentul literar* cerea mai puţin : permisiunea pentru critic de a discuta tendinţile scriitorului şi a le blama ori lăuda.

Polemica a început din cauză că *Vieaţa*, luînd apărarea autonomiei artei, cu ocazia unei conferinţi a lui A. Bacalbaşa*, cerea în acelaşi timp, cum am văzut

---

* E vorba de conferinţa lui Anton Bacalbaşa *Artă pentru artă*, rostită la 17 februarie 1894 la Ateneu. Era perioada de vîrf a polemicii dintre direcţia maioresciană şi cea gheristă susţinută, în ambele tabere, de partizanii mai tineri ai celor doi mari critici. Evident, Bacalbaşa, socialist, abordînd problema esenţială a acestor polemici (relaţia artă-societate, estetic-istoric) pleda pentru punctul de vedere exprimat de Gherea, ridicîndu-se împotriva postulatelor autonomist-estetizante. Punctul de vedere afirmat de conferenţiar era, negreşit, în esenţă, judicios. Dar Bacalbaşa nu era estetician şi nu era obişnuit să-şi prezinte ideile sobru şi nuanţat. Opiniile sale, judicioase în sine, au fost expuse repede şi cam simplist, stabilind un raport mecanic, de univocă determinare, dintre cei doi termeni ai relaţiei artă-societate. Vlahuţă, deşi adept şi el al crezurilor estetice gheriste, reacţionează prompt împotriva simplificărilor din conferinţa lui Bacalbaşa. Articolele sale din *Vieaţa*, *Arta socialistă : Supărarea socialiştilor* şi *Scrisoare deschisă d-lui Gherea* (numerele 17, 21 şi 27, din 1894) declanşează o întinsă şi prelungită polemică cu revistele socialiste *(Adevărul literar şi artistic* şi *Evenimentul literar)* degenerată — din păcate — în invectivă. Tîrziu, în nr. 31, din 1895, al revistei sale, Vlahuţă (în articolul nesemnat *A doua aniversare)* exprimă regretul pentru tonul şi registrul coborît al acestei polemici, care, dacă s-ar fi desfăşurat calm, putea clarifica o problemă estetică atunci de interes aproape

mai sus, o poezie națională, care să îmbărbăteze pe ardeleni. *Munca* găsi o contradicție între teoria *Vieții* și cererea ei. Apoi discuția se învenină. În fond, pasiunea socialiștilor avea ca pricină sentimentul că d. Vlahuță face defecțiune. Războiul deveni crîncen, și din ambele tabere se spuseră multe lucruri neadevărate și nedrepte. *Dacă* (un „dacă" totdeauna imposibil în astfel de împrejurări), dacă *Viața* și *Evenimentul literar* ar fi discutat cîtva timp fără pasiune, s-ar fi înțeles poate asupra teoriei, căci *Evenimentul literar* (cel puțin prin pana majorității colaboratorilor) nu cerea — cum făceau *Munca* și A. Bacalbașa — ca artistul să devină „tobosarul partidului" și nici nu spuneau că arta nu trebuie să fie decît „socialistă".

Dar nu sînt atît de importante peripețiile luptei, cît *înțelesul* acestui eveniment. *De fapt*, această discuție a fost cauzată de *deosebirea esențială* dintre d. Vlahuță și socialiști. Cu toate că în 1892 explica lucrurile ca și socialiștii și vorbea de o „lume nouă", d. Vlahuță nu era socialist. Și discuția despre artă a fost numai un prilej pentru ca această deosebire să iasă la iveală și pentru unii și pentru alții, căci, imediat ce a fost vorba ca d. Vlahuță să tragă toate concluziile din „socialismul" său, d-sa și-a deschis ochii și a văzut că ar trebui să ajungă în regiuni pentru care nu simțea nici o atragere. Și atunci d-sa declară socialiștilor *(Viața,* 20 martie, 1894 : *Arta socialistă)* că-i pare bine că „a deschis ochii la timp, cînd corabia nu s-a depărtat cu noi în pustietățile oceanului, cînd țărmul se mai vede, și mă pot arunca în cea dintăi luntre, ca să mă întorc la mal..."

Și astfel, *cu ocazia unei discuții literare,* d. Vlahuță rupse cu socialismul niște legături mai mult personale și oarecum platonice. Mai tîrziu, rancunele dispărură, dar d-sa nu mai deveni „socialist". Dealtmintrelea, cei mai mulți dintre socialiști evoluau în altă

---

general pentru publicul intelectual. (A se vedea volumul lui Al. Vlahuță *Un an de luptă*, București, 1895. Pentru polemica dintre socialiști, reprezentați atunci, între alții, de Ibrăileanu, vezi Al. Piru, *G. Ibrăileanu*, Buc., 1967, p. 60, 61 și 323—326 ; Z. Ornea, *Poporanismul*, Ed. Minerva, 1972 ; Th. Vârgolici, *Retrospective literare*, E.P.L., 1970).

direcție de idei — cam tot în aceeași în care apucase și d. Vlahuță mai dinainte.

Așadar, nevoia de subiecte multe și variate, problema națională cu durerile ei, ruptura cu socialismul și, trebuie să adăogăm, maturitatea intelectuală a poetului — acestea par a fi cauzele pentru care d. Vlahuță a păsit spre o nouă fază literară, în vremea cît a scris la *Viața*.

Să urmărim lupta dintre vechea personalitate a scriitorului și dintre cea nouă, în opera literară din *Viața*.

Toate poeziile din *Viața* d. Vlahuță le-a tipărit în volumul *Iubire*, din 1896 (în care a mai tipărit și altele). Printre dînsele găsim foarte multe care samănă sau, mai bine, aduc cu cele din primul volum. Desigur, acuma a dispărut acel ton amar și acea tînguire de dureri *fatale*, pentru care nu poate fi alinare pe lumea aceasta. N-a mai rămas de-atunci decît melancolia și tristeța — și aproape deloc profesiile de credință pesimiste.

Melancolia din aceste poezii are ca izvor trecutul, care s-a dus, lăsînd regrete.

Cum te-ai înstrăinat de-ai tăi!
Te mai cunoști tu oare?
Unde ți-e inima dintăi
În toate-ncrezătoare?...

N-o mai căta că te-nfiori, —
În urma ta e jale:
Tu ai murit de-atîtea ori
În zbuciumata-ți cale.

(Parbasme)

Cît ne iubeam...

. . . . . .

Vezi tu ce de iluzii risipite!
Un semn, o fluturare de batistă...
Și ca un val uitarea ne înghite.

(Sonet)

Sînt zece ani. Ce curios îmi pare
Aspectul lucrurilor vechi, uitate!

. . . . . .

Povești pierdute-n haosul vieții,

. . . . . .

De farmecul de-odinioară pline,
Îmi readuc parfumul tinereții...
Parfum de flori crescute pe ruine.

(Sonet)

E vechi de cînd lumea, dar celui de-l cîntă
Ce nou i se pare!...

. . . . . .

E cîntecul inimii care-a murit
Și-al primului nostru amor.

(Eternul cîntec)

Dar poetul are în cîteva poezii accente și mai triste:

În pacea asta sfîntă din amurg
Ce trist lucesc a cerului făclii!
Iar clipele vieții mele curg
Din ce în ce mai reci și mai pustii.

(icoane șterse)

Ori poezia *În întuneric*, care se isprăvește cu strofa:

Vine moartea la fereastră,
Și cu degetu-i uscat
Bate-n geam să mă deștepte...
A, de-ar fi adevărat, —

care este cea mai sinceră și, în acelaș timp, cea mai puternică din toate poeziile „pesimiste" ale d-lui Vlahuță.

Ce departe sîntem, în această poezie, de bucățile scrise de d. Vlahuță între 1887 și 1894, de *Iubire*, *În mănăstire*, *În fericire*, *Vechilor ateneiști*, *În Iuliu* și *Unde ni sînt visătorii?* În această din urmă poezie, d. Vlahuță a ironizat chiar sentimente pe care avea să le reia din nou peste trei ani.

Dar, pe lîngă melancolie și pesimism, în unele poezii din *Viața* găsim și alte stări sufletești „rele".

Luciditate de mizantrop:

Cum tremuri! Îți scapără ochii de ură,
Ești fiară, în fratele tău cînd lovești

. . . . . .

Sileşte-l să vadă cu cît eşti mai tare!
Şi cînd va cunoaşte că *tu* l-ai zdrobit,
Că el e învinsul, iar tu-nvingătorul,
Priveşte-l cum moare cerşindu-ţi iertare, —
Şi, crud, pe grumazu-i ţiindu-ţi piciorul,
Întreabă-te-atuncea de eşti fericit!...

(Întreabă-te)

Nici tu nu ştii pricina acestei oarbe furii.
Ce foc ascuns te arde? Ce vis urît te-apasă?
De-abia mă vezi — şi tremuri de voluptatea urii...
Eu cuget că în tine urăşte-o-ntreagă rasă.
Om fi din două neamuri ce-au stat în vrăjmăşie.
Războaie seculare de mult le-am risipit;
Şi azi în noi se-ncearcă din nou să se sfîşie:
Se caută în veacuri — s-acum s-au regăsit!

(Unui duşman)

(Această idee e concretizată într-o schiţă intitulată *Amintire*, publicată în *Viaţa* şi retipărită în volumul *În viitoare.*)

Sau, un alt sentiment, mila ironică de sine:

Eu vreau cîntări de veselie,
Că tu eşti trist — ce-mi pasă mie?
Nici vreau să ştiu de ce te doare,
De grijile ce te frămîntă,
De inima ta care moare...
Tu eşti poet — deci cîntă!

(Tu eşti poet)

Posibilitatea unor astfel de poezii, scrise după *Unde ni sînt visătorii?*, ne-o explicăm prin faptul că *acuma* d. Vlahuţă nu mai e sub tirania optimismului *teoretic* din anii săi de „socialism". Natura intimă izbucneşte din nou — cu inconsecvenţele ei.

Am arătat aiurea, şi vom repeta aici, că şi poeţii socialişti au fost eminesciani, deci pesimişti, şi că, din publicul care gusta pe Eminescu, făceau parte şi socialişti. Am explicat acest lucru prin faptul că *toţi* aceşti „intelectuali", poeţi sau cetitori, socialişti sau nu, făceau parte din aceeaşi categorie de temperamente, din aceeaşi categorie socială chiar, reprezentau aceleaşi nevoi ale vremii, şi că eminescianismul social şi socialismul erau utopii înrudite, deşi în aparenţă aşa de deosebite. Şi atunci, e natural ca, în momentul cînd în-

cetează tirania teoriei, poetul să nu se mai întrebe „Unde ni sînt visătorii?" — O. Carp, I. Păun etc., socialiști în politică, au fost poeți pesimiști.

D. Vlahuță cîntă în această vreme — de tranziție — și viața sănătoasă, și durerile altora, ba chiar și *lupta* pentru alții.

Și acest optimism nu mai e teoretic, pentru că în sufletul său se întîmplă acuma schimbări profunde. Dacă l-am văzut suspinînd după fericirile trecute care nu se mai pot întoarce, îl vedem cîntînd și bucuriile prezente și viitoare.

Nu te face-a nu pricepe,
Tu le știi — că ești un drac.
Iar cu noi o lume-ncepe
Dacă ochii mei îți plac...
Ca și-n cea dintâi ispită,
Ca-n păcatul cel dintâi
Șiruri de vieți palpită
Și-mi fac semne-n ochii tăi.
(Pilde vechi)

Iată pe poet și față cu natura:

A revenit frumoasa primăvară,

începe d. Vlahuță un *Sonet*. Altădată, într-un sonet din *Poezii*, simțea în fața izbucnirii vieții tinere și bogate că „inima-i se-ntunecă și moare". Acuma însă, în sonetul *acesta* al primăverii, sentimentul e altul:

Și-s fericit, c-am fost o clipă-n stare
Să simt, în marea lumii simfonie,
A gîndurilor mele întrupare.

Am spus că în poeziile din *Viața* găsim tot felul de sentimente, de atitudini. Iată critica (măcar în parte) a subiectivismului, în poezia *Vanitas*, în care, adresîndu-se celor ce cred că lumea e făcută să-i admire, le strigă: „Tu ești *un singur om* oricît te-ai crede!", sfat care nu i-ar fi stricat și bunului, dar plinului de el Dan. Iată și cunoscutul client al satirei d-lui Vlahuță, fanfarele, în *Do ut des*, unde acest tip e zugrăvit vînzîndu-și tinerețea pentru bani. Iată și țărănism, în *Ananghie*, unde poetul își însușește tînguirile țăranilor. Iată naționalismul în poeziile amintite mai sus, *Eroilor martiri* și *Liga*

domnișoarelor române. Iată poezia socială de luptă și de speranță, *Hristos a înviat!*:

Voi toți, ce-ați plîns în întuneric,
Și nimeni nu v-a mîngîiat
Din lunga voastră-ngenunchere
Sculați... Hristos a înviat!

Iată și strigătul de mulțumire c-a scăpat de durerea iubirii neîmpărtășite:

O, nu mai tremur cînd mă uit la tine
Și azi te iert, căci rana-i vindecată.

(Din depărtare)

Și vom vedea că, de-acum încolo, autorul nostru se va vindeca de toate acele sentimente tulburi, urmări ale subiectivismului, așa de puternic în prima-i tinereță și necontenit tot mai temperat cu trecerea vremii.

Acum, după ce am văzut ciocnirea de sentimente deosebite, adesea contrarii, să vedem, nu vom găsi același lucru, aceeași luptă între sentimente, și în proza acestei vremi de tranziție?

Majoritatea nuvelelor și schițelor din *Viața* au subiectul trist. D. Vlahuță e impresionat mai mult de durerea din lume.

Concepția „pesimistă" a vieții e încă puternică în d-sa și se manifestă liber, nemaifiind împiedicată de teoria optimistă. Iată (toate nuvelele amintite în acest capitol au fost tipărite mai tîrziu în volumele *În vîltoare* și *Clipe de liniște*), *În vîltoare*, femeia care se înecă din cauza unor tragedii aproape misterioase; *Despărțire*, boierul Iancu Doljescu, suflet admirabil, sărăcit din cauza bunătății sale față cu cei mici și cu familia nevestii lui, o ființă rea, care-l înșală și de care se desparte pentru a se retrage la o mînăstire, unde are o soră călugăriță, singurul lui sprijin; *Singurul amic*, povestea unui tînăr ratat, un ziarist cu 80 franci pe lună, care fără să vrea, a înșelat iluziile familiei sale sărace din mahalaua Bîrladului și care n-are decît un singur tovarăș în viață, un cățel pripășit în odaia lui săracă; *File rupte*, odiseea, abia schițată, a unui nenorocit nevropat, fost ofițer care face toate meseriile, legător de cărți, fotograf à la minut, și care, nebun de o gelozie nejustificată, își bate frumoasa-i femeie, care-l iubește;

Pierdut, un funcționar care pierde-n cărți, într-un moment de slăbiciune, banii publici ce-i avea asupră-și și se împușcă; *Cum se face o nuvelă*, un articol în care nuvela imaginată ca exemplu, e foarte tristă (lucru foarte caracteristic pentru psihologia autorului); *În străini*, sinuciderea frumoasei și nevinovatei țărance, asupra căreia a căzut năpastea că-și însală bărbatul; *O datorie*, tînguirea resemnată a unei ftizice, care știe că are să moară în curînd și care vede că e povară pentru toți; *Trei bani*, silueta unei brute de un egoism și de-o avariție feroce etc.

D. Vlahuță are mult mai puține schițe cu subiecte optimiste ori indiferente. Le amintesc pe toate: *Romantic*, un tînăr care se laudă că nu va cădea în cursa nici unei femei și că se mulțămește cu romanticul amor al schimbului de priviri și semne de la distanță — și care apoi devine șeful fericit al unei familii numeroase și sănătoase; *Inconsolabilii*, o văduvă și un văduv care plîng, în cimitir, la mormintele vecine ale defuncților lor și apoi se împrietinesc, își unesc durerea și se iubesc; *De la șezătoare*, evocarea zilelor frumoase de altădată, de la țară, petrecerile fetelor și ale flăcăilor și poveștile fantastice ale unei femei bătrîne, plină de haz; *Mogîldea*, micul elev, negustor de icre și stafide, care a mituit pe autorul nostru și l-a făcut să piardă slujba de monitor de bancă.

Dar, pe lîngă pesimism, mai observăm și persistența subiectivismului în opera d-lui Vlahuță din această vreme de tranziție, subiectivism care nu e, la urma urmelor, decît o altă față a pesimismului. Dar subiectivismul din faza aceasta nu mai e acela care constă în etalarea vieții și a sentimentelor proprii fie direct, fie prin personagiile din operă. Dar, ca să fiu înțeles mai clar, să dau cîteva exemple — cîteva subiecte din schițele d-lui Vlahuță. *Adela*, fată de 17 ani, pe care o seduce ușor un ofițer și care se duce după el, în București, fără ca să fie tîrîtă în această prăpastie de o irezistibilă pasiune. Aici, batjocurită, maltratată, n-are voința de a se desface de el, suferă toate, pînă cînd e dată afară, și atunci vrea să se sinucidă. *Fericire*, o admirabilă femeie care-și idolatrizează bărbatul și copilul, ducînd o viață serioasă și de muncă și care-și însală băr-

batul cu prietenul acestuia. *Mătănii*, istoria tristă a unei femei, brutalizată de o bestie, de la care are un copil, pe care-l ucide ca să facă pe placul amantului ei, ş-apoi se duce la mînăstire, unde o torturează remuşcările. *Mama*, un tînăr de treabă, care devine amantul mamei fetei pe care o iubeşte. *Coriolan*, un pictor ce se spînzură din cauza unor sfezi cu femeia lui, care-l lua la bătaie de joc din pricina unui tablou cu care se făcuse ridicol. Toţi aceşti eroi au hotărît şi fac lucruri *disproporţionate* cu întîmplările, cu *cauzele obiective*, pentru că au sufletul anormal şi anume *prea impresionabil* şi prea slab. Iar acest subiectivism al lor, autorul nu ni-l prezintă ca anormal. Tonul acestor schiţe ne-ar putea face să credem că e natural ca un om să făptuiască ca şi eroii de mai sus în împrejurări identice.

În aceste schiţe se zugrăveşte viaţa, aşa cum ar concepe-o eroii d-lui Vlahuţă, Radu sau Dan.

Se va înţelege şi mai bine ce vrem să spunem, dacă vom considera subiectele cîtorva schiţe *obiective*, în care cauzele şi efectele sînt proporţionate: *Patimă*, degradarea unui om de mare valoare, din cauza alcoolismului *moştenit de la tatăl său*; *Ion*, distrugerea unei splendide vieţi de flăcău de munte, din cauza ciocnirii dintre mîndria lui şi brutalitatea unui sergent, pe care-l omoară Ion, *fiindcă i s-a adus o supremă ofensă*; *Fraţii de cruce*, ţăranul care ucide pe cel mai bun prietin al lui, *pentru că l-a prins la nevasta-sa*; *O viaţă*, fata care se duce la călugărie, *pentru că a avut toate deziluziile şi nenorocirile posibile*; şi alte schiţe pe care nu le mai amintesc.

Aşadar, din analiza de pănă acuma a prozei d-lui Vlahuţă din *Viaţa*, vedem că în anii 1895 şi 1896 d-sa scrie bucăţi care samănă cu acele din primele sale *Nuvele* şi cu *Dan*, dar şi bucăţi de o cu totul altă natură. Şi pesimiste, dar şi optimiste; şi subiective şi *(ceea ce e absolut esenţial pentru evoluţia sa)* obiective.

Acest obiectivism este o apariţie nouă în opera d-lui Vlahuţă. Împreună cu *ţărănismul* din unele schiţe din *Viaţa*, el alcătuieşte caracteristica literaturii nouă.

Schiţe ca *Fraţi de cruce*, *În străini*, *Socoteala*, *La arie*, *Ion* etc., care sînt şi *obiective* şi *cu subiect ţărănesc* — sînt înaintaşele literaturii d-lor Sadoveanu şi

Agârbiceanu. E drept să amintim aici și opere mai vechi, ca *Sultănica* d-lui Delavrancea și *Păcat* al lui Caragiale. Acelea ar fi preludii. La d. Vlahuță se vede preocuparea, insistența și intenția de a reda aspecte din viața țărănească, și nu numai probleme psihologice.

Dar obiectivismul acesta sau, poate — ca să facem exces de prudență —, temperatura subiectivismului se vădește și în concepția ce are acuma d. Vlahuță asupra raportului dintre scriitori și societate. Am spus în treacăt, ca să-mi păstrez dreptul de a vorbi și aiurea, că în satira *Liniște*, în romanul *Dan* și în alte bucăți, punctul de vedere al criticii sociale e, în mare parte, situația rea a artistului în societatea românească, ignorarea, disprețuirea artistului de către public. Ei bine, acuma, în această vreme de tranziție, d. Vlahuță privește problema mai obiectiv și deci mai just. Acuma d-sa nu mai învinuiește publicul că disprețuiește literatura, fiindcă are sufletul obtuz. D-sa recunoaște mai întâi că nevoile și nesiguranța vieții îl împiedică să se ocupe de literatură: „Nu, nouă nu ni-i foame de literatură, pentru că altă foame bate la poarta existenții noastre precare" *(Literatura noastră)*. Dar d. Vlahuță merge și mai departe. D-sa recunoaște că nici nu avem o literatură care să poată captiva atenția publicului: „Trebuie să ții socoteală că la noi nu s-au arătat încă scriitori care să pasioneze publicul cu operele lor mari și puternice". Și d-sa mai recunoaște că scriitorii, totuși, nu stau rău, că se găsesc editori care să le „plătească de la o mie până la trei mii de lei pe volum" *(Iar publicul...)*.

Și, fără a cădea prea mult în pedantism, poate aș avea dreptul să citez aici bucata *Prima iubire*, unde e vorba de o fată înamorată de un poet de mare talent, numai pentru că i-a cetit versurile, dar care, văzîndu-l în carne și oase, e cuprinsă de dezgust din cauza aerelor pretențioase ale antipaticului scriitor și se hotărăște să ia de bărbat pe arendașul ori negustorul Spiru, „om bun, zice fata, fără pretenție", nu „face spirit" cu orice preț și „nu e artificial".

Știu că un caz individual nu-mi dă dreptul să fac inducții dar, oricum, cînd tipurile ideale de amanți de până acuma, Radu și Dan, erau poeți, cînd vina cea mai mare a Anei era că nu admiră necontenit meșteșugul

lui Dan și produsele acestui meșteșug, cînd negustorul și arendașul era prin definiție o brută — poate că am dreptul să amintesc, aici, la acest loc, această schiță, în care poetul talentat e bătut, cu asentimentul autorului, de practicul om de afaceri Spiru. Și am dreptul cu atît mai mult, cu cît am văzut mai sus că d. Vlahuță, acum, ia partea publicului împotriva scriitorilor.

Dar această des-subiectivizare, dacă mi se îngăduie expresia, se vede și de aiurea. Iată, de pildă, atitudinea autorului față cu oameni de felul lui Dan.

„L-am ascultat cu răbdare, pînă a isprăvit. M-am încercat apoi să-i dovedesc cît de mult se înșală cînd confundă lumea cu cîteva exemplare greșite, stricate, care nu pot schimba întru nimic vastul și grandiosul aspect al vieții. I-am spus că el însuși este un egoist ș-un vanitos bolnav, cînd își închipuie că are dreptul să facă pe dezgustatul și să disprețuiască o lume pentru care n-a luptat și n-a suferit, în care n-a muncit și pe care n-o cunoaște. I-am arătat cîte suferințe *reale*, cîte răni sînt de vindecat și cîți oameni cu mult mai buni, cu mult mai însemnați decît el — și prin valoarea lor, și prin jertfele lor —, luptă cu entuziasm pînă la ultima suflare, pentru a cuceri o nouă rază de lumină și de dreptate; și nu se vaietă de nevoile și supărările lor, ci de suferințile mari ale mulțimii; și nu gîndesc niciodată la un adăpost liniștit și comod pentru ei, ci, din prinosul propriei lor vieți, caută să aducă mîngîiere celor obidiți și speranțe celor slabi. I-am amintit că între alte datorii frumoase de împlinit ar fi aceea de a lupta tocmai în contra acelor «găgăuți», «șarlatani» și «marțafoi» de care se plînge" etc. *(Un tînăr)*

Ultimele rînduri sînt parcă anume îndreptate împotriva conduitei lui Dan.

Cred că am reușit să arăt că în opera d-lui Vlahuță din *Viața* întîlnim tot felul de sentimente și atitudini, că opera sa din acești ani este mărturia unui proces de transformare sufletească, a unei faze nouă. Și-n adevăr, obiectivismul și atitudinea pe care autorul le *predică*, în rîndurile citate imediat mai sus, vor forma caracteristica ultimei faze a literaturii d-lui Vlahuță.

Şi, spre a complecta capitolul, vom adăoga că, şi în această operă din *Viaţa*, d. Vlahuţă este acelaşi critic social pe care l-am văzut până acuma şi-l vom vedea şi de aici înainte. (Obiectul criticii sale e acelaşi în toate fazele; numai punctul de vedere e altul — ca şi soluţiile ce sugerează pentru a curma relele.)

Cîteva cuvinte asupra criticii sociale din *Viaţa*.

Mai întăi, iarăşi o sumă de tipuri de paraziţi: fantele care triumfă în viaţă vînzîndu-se unei bătrîne; „literatul" care trăieşte strîngînd fonduri pentru reviste care nu apar niciodată; gazetarul care face şantaj; feciorul de bani gata, care cheltuieşte averea la Paris şi apoi în ţară trăieşte larg din expediente şi ajunge deputat; tînărul elegant, agent al poliţiei secrete, care se însoară cu o bătrînă bogată; tipul fără personalitate, care spune ce-i spui, admiră ce admiri, umblă după zestre *(File rupte)*. Apoi satirizarea burghezului bogat, prost, egoist, lacom, în *Conu Dumitrache Petcu*; critica vieţii omorîtoare de cazarmă, în *Ion*; zugrăvirea vieţii factice, a poftelor nepotolite şi a ridicolelor societăţii înalte, în *O viaţă*; zugrăvirea nenorocirilor ce le îndură ţăranii din cauză că n-au nici o putinţă de a se împotrivi atotputerniciei stăpînilor, în *De la ţară* şi *La arie* etc.

1899-1912. Faza naţional-obiectivă

După dispariţia revistei *Viaţa* (la începutul anului 1896), d. Vlahuţă tace foarte multă vreme, abia dacă mai publică, în curs de trei ani, cinci-şase schiţe şi două-trei articolaşe.

Aceşti ani de tăcere ai autorului nostru sînt cei mai trişti din literatura română. Scriitorii buni tac, ori, dacă scriu, foarte rar, nu sînt gustaţi. Acuma domină o literatură, azi aproape uitată, caracterizată de noi în 1901, în următorii termeni, pe care ne permitem să-i reproducem aici:

„Eminescianismul a dispărut de cîțiva ani. Se mai observă din cînd în cînd cîte un întîrziat, cîte un demodat, dar aceștia nu sînt din cei mai talentați.

A apărut un nou curent, sau așa ceva, un curent realist și decadent, știu eu cum să-i mai zic? [...] poeții aceștia de azi, care parcă anume se pun să arunce vălul albastru de pe lucruri, să analizeze sentimentul, să scoată la iveală toate acele resorturi ale sufletului, din lucrarea ascunsă a cărora tocmai rezulta iluzia, să vadă în lacrămi o cutare combinație chimică și care simt cea mai mare plăcere să ne arate sub iluzia amorului trebuința bestiei și în bătaia razelor de lună reflectarea razelor acelui corp incandescent numit soare — oamenii aceștia științifici, ucigașii iluziei și ai misticismului, prin ceea ce scriu, în loc să ne întoarcă la acea cugetare care e poezia, ne silesc prin toate chipurile să cugetăm și mai rece și mai reflexiv la lucrurile naturii și ale vieții, ne îngreuiază și mai mult povara cugetării analitice reflexive.

Generația tînără de pănă mai dăunăzi s-a iluzionat. Unii idealizau trecutul (romantismul pur eminescian), alții idealizau viitorul (romantismul viitorului, socialismul). De la o vreme, generația tînără (bineînțeles în alte exemplare) se obosi de idealizat trecutul și viitorul; curentul eminescian în literatură și socialismul în politică dispărură în același timp.

Aceste două curente romantice, tot atît de utopice, produse de aceeași cauză, reprezentate cam de aceiași indivizi, s-au născut și au murit, firește, în aceeași vreme. Cînd tinerimea s-a săturat de idealism și utopie, s-a aruncat asupra prezentului «trist» și «rece», «s-a dus la Canossa» și a început și aici un fel de idealizare: idealizarea lipsei de ideal, a lipsei de iluzie, idealizarea disecării sentimentelor etc.

Obosiți de utopie, reîntorși la prezentul trist și rece, care nu poate fi idealizat, s-au aruncat cu toată furia asupra iluziei și au început s-o disece cu scalpelele lor — pe această dușmană. Și atunci am văzut poeți (căci așa-și zic ei) versificînd, în limba în care a scris Creangă și Eminescu, admirabila stratagemă de a se baricada în lupanare împotriva «florilor înveninate ale lui Kamadeva»" *(Scriitori și curente)*.

Acest procedeu literar, de un realism cu atît mai crud și mai cinic, cu cît în fond era pornit din dorința

de *a epata*, a fost semnalat întîmplător și de d. Vlahuță. În 1892 *(Curentul Eminescu)*, d-sa ne vorbește de un autor care scria :

> Dintr-un june plin de viață am ajuns cadavru rece
> Și cu viermi înfipți în carne îmi luai drumul spre rai !,

versuri pe care le citează și în bucata *După Eminescu*, publicată în 1899 în *Clipe de liniște...*

Dar iată că în *Viața* (22 oct. 1895), într-un articol intitulat *În căutarea originalității* (retipărit în volumul *În vîltoare)*, d. Vlahuță vorbește de o poezie, scrisă cu talent, primită de la un tînăr (și nouă ni-i indiferent dacă faptul e autentic ori nu, ba preferăm să nu fie, căci atunci d. Vlahuță zugrăvește un *tip*), în care poezie tînărul scriitor îi spune mamei sale că e o „criminală", deoarece, pentru o clipă de „bestială" plăcere, a „hărăzit un nou rob durerii"...

Desigur, asemenea subiecte dovedesc și „căutarea originalității" cu orice preț, dar ele mai dovedesc și lipsa de idealism. Și, cum spuneam mai sus, idei și sentimente ca ale poetului cel cu „bestialitatea mumei" sînt caracteristicile literaturii decadente dintre 1896 și 1900.

Dar la 1900 se întîmplă un eveniment mare, foarte dureros, dar salutar ca o operație chirurgicală reușită. Vorbim de marea criză care a pus un moment în primejdie independența economică a țării, deci și pe cea politică. Ajunsesem la marginea prăpastiei. Atunci ne-am spăriat, ne-am dat samă unde ne ducem, ne-am recules, ne-am oprit și am văzut sau am simțit că nu mai e vreme pentru visări deșarte, pentru utopii nerealizabile, că nepăsarea e cinică și că nu mai putem trăi ușor, scontînd viitoarele resurse ale nației pentru *juisarea* desfrînată a prezentului. Atunci s-a simțit nevoia să se facă apel la toate energiile existente și să se valorifice toate produsele și toate forțele naționale.

Atunci începe era economiilor, munca de trezire la viață a satelor, provocarea mișcării economice la țară, activitatea extrașcolară, curentul naționalist și străinofob etc.

Și, cum naționalismul și țărănismul au fost întotdeauna oarecum sinonime cu ardelenismul — sau cum ardelenismul a fost întotdeauna un auxiliar al mișcărilor noastre naționale —, în vremea crizei, și ca o reacțiune

împotriva cauzelor ei, începe la noi un curent alimentat și condus de ardeleni. Nu vom aminti decît apariția ziarului cotidian *România jună*, al cărui suflet a fost d. Aurel Popovici; importanța, ca număr și înrîurire, a ardelenilor în publicistica noastră literară; proiectele de a aduce cît mai mulți ardeleni, ca să ia locul străinilor în negoț, și altele.

În vremea aceasta, și anume în 1899, se întîmplă să-și tipărească d. Vlahuță în volum *(Clipe de liniște)* cea mai mare parte din nuvelele și schițele din *Viața*, și anume pe cele cu caracter mai obiectiv, mai optimist și mai țărănist. Pe celelalte, cea mai mare parte subiective, le publicase în 1896, în volumul *În vîltoare*. (Restul, cu caracter mai ales de critică socială, le-a tipărit într-un volum apărut tocmai în 1909, *File rupte.)*

Clipe de liniște venea la vreme. Conținutul acestui volum se-ntîmplase să fie corespondența *literară* a preocupărilor celor nouă. Sentimentul național și întoarcerea spre țărănime, care aveau să devină în curînd sentimentele sociale cardinale, erau, în mare parte, tema volumului d-lui Vlahuță.

Am analizat mai sus bucățile din *Clipe de liniște*. Vom adăoga aici că volumul conține și patru-cinci schițe, scrise între 1896—1899, după dispariția *Vieții*, deci tot în faza pe care am numit-o de tranziție. Două din aceste schițe sînt foarte caracteristice. *Moș Marin*, țăranul care ajută pe consătenii săi să alunge pe cămătari, să-și facă locuințe bune — în sfîrșit, să se înstărească. Iar într-o altă schiță, din acestea de după 1896, d. Vlahuță are un tip și mai interesant: *Doctorul Rareș*, un intelectual, fiu de sătean, un om de energie, de acțiune (și nu un visător umanitar și „idealist" steril), un spirit practic și pozitiv, o inimă mare, altruistă, care-și realizează visul de a deveni proprietarul moșiei pe care s-a născut și de a face din țăranii satului oameni bogați, sănătoși, *civilizați*, căci satul lui, așa cum l-a schimbat el și cum ni-l zugrăvește autorul, samănă cu satele daneze. Ce departe sîntem de „idealiștii" Radu și Dan — dar e drept că în *Dan* e și un medic de plasă, d-rul Pravăț, amintit de noi mai sus, și care samănă întrucîtva cu d-rul Rareș, ori măcar îl anunță...

Așadar, acuma, în 1899, d. Vlahuță tipărește un volum în care, făcînd abstracție de cîteva schițe, senti-

Cd. 6149 col. 7

mentul de viață, de luptă, de patrie, de neam începe să fie accentuat.

Dar de la 1901 încoace, aceste idei vor forma crezul d-lui Vlahuță. Data aceasta e foarte importantă. Atunci începe, *de fapt*, munca pentru regenerare: economiile și activitatea de redeșteptare culturală și economică a țărănimii.

Și atunci începe acea revistă, al cărei nume s-a legat cu mișcarea cea nouă literară, *Sămănătorul*, de sub direcția d-lor A. Vlahuță și G. Coșbuc.

Să se observe întovărășirea. Poetul *pesimist* de la 1880 și *umanitarist* de la 1890 acuma se-ntovărășește cu *țăranul* G. Coșbuc și nu mai cîntă nici durerea universală, nici idealurile umanitare, ci *nevoile* țării și ale celor de jos — cu care se confundă ale țării. Încă o dată: această întovărășire e caracteristică: mai mult, e simbolică: intelectualismul rafinat se înfrățește cu durerile țărănimii. Mai tîrziu, sinteza se face într-un singur om, în d. Goga.

Dar iată *Primele vorbe*, tipărite în primul număr al *Sămănătorului*, din 2 decembrie 1901, și retipărite, în volumul *File rupte*, sub titlul de *Îndemn*. Iată, cu alte cuvinte, formula nouăi și celei din urmă faze a evoluției morale și literare a d-lui Vlahuță (rîndurile de mai jos sînt de o importanță capitală):

„Ne strîngem, cu credință și cu dragoste, în jurul aceluiași stindard, stindardul de pace, de înseninare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorțirea inimilor care tînjesc pentru redeșteptarea avîntului de odinioară în suflete românești, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi ș-a înălțării neamului acestuia.

Noi, care ne-am făcut de mult ucenicia în literatură, simțim ca o mustrare de cuget, cînd ne uităm în urmă și vedem cîtă vreme am pierdut punînd în stihuri amăgirile și durerile micii noastre vieți, retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adesea de marea viață a poporului, de marile lui suferinți și aspirații, care ar fi trebuit, de la început, să umple și să încălzească inimile și cîntecele noastre. Am stat și am privit cu brațele încrucișate la triumful mediocrităților pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturărilor de fraze goale, la scîl-

ciarea și batjocorirea limbii în școli, în teatru, pe tribuna Ateneului și-n presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente și mai scumpe credinți ale noastre, ș-am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna și milostiva noastră țară.

«Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții, ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfiiți până și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limbă, de datinele strămoșești!... Culegeți și însuflețiți din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat ș-au murit pentru ele —, treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în lacrămile voastre și le redați înțelesul, viața și strălucirea lor de-odinioară. Strîngeți-vă laolaltă cîți simțiți în voi dorul de muncă și setea de adevăr, umpleți-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreție ale strămunilor voștri, încălziți-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră, apărată cu atîtea jertfe, pentru frumusețile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji, și faceți ca fiecare gînd și fiecare pas al vostru să fie pentru binele și înălțarea neamului românesc! Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de-atunci în sufletul tinerimii de azi...»

Noi ascultam, cu frunțile plecate. Glasul lui părea că vine din cine știe ce depărtări, inimile noastre băteau mai tare, înflăcărate de-o simțire nouă. Am ieșit din casa înțeleptului, purtînd cu noi taina acestei binecuvîntări și hotărîrea nestrămutată de a ne face datoria."

Cît sînt de departe aceste cuvinte de profesiile de credință cvasi-sociale din 1892! Mult mai departe decît acele profesii — de formulele pesimiste — din *Cugetările* din 1884...

De acum înainte, literatura d-lui Vlahuță e mai obiectivă și mai națională, iar punctul de vedere al criticii sînt interesele neamului în genere și ale țărănimii în special: *România pitorească* din 1901, descrierea și glorificarea pămîntului țării și zugrăvirea atîtor aspecte ale vieții țărănești; *Din trecutul nostru*, din 1908, istoria

nenorocirilor și puținelor zile bune ale trecutului neamului (vezi și *Scriitori și curente*, 303). *La Borzești*, evocarea lui Ștefan cel Mare, ca și-n poezia *Dreptate*; *Cărți pentru popor* — titlul spune cuprinsul; *Frămîntări*, zugrăvirea mizeriei țărănești; *Fărmături*, ecouri din răscoalele de la 1907; *Chemare* — pentru drepturile limbii românești și împotriva străinismului. Așadar, atîtea bucăți curat „naționaliste" și „țărăniste". Și, dacă exceptăm un articol despre Grigorescu (la moartea pictorului), care, nu-i vorbă, se poate însuma tot la cele de mai sus, rămîn trei-patru articole cu subiecte de altă natură. Bineînțeles că nici acestea nu-s subiective ori pesimiste. Și tot așa ne apare poetul și în versuri ca cele din *Sfînta muncă*, *Sămănătorul* (titlurile sînt așa de elocvente!), ori ca cele din al său *1907*, inspirate de tragicul eveniment cunoscut și în care poetul face procesul civilizației noastre, în numele nevoilor țărănimii. În sfîrșit, traducerile din Ada Negri, poeta eroică a idealurilor mari și a oamenilor necăjiți. Iar, mai încoace, articolele sale, sfaturile din volumul *La gura sobei*, în care, vădit influențat și de Carlyle, d. Vlahuță predică munca și jertfa.

Dar asupra acestei din urmă faze nu insist.

Acuma, de la 1901 încoace, apare, împreună cu o altă generație de scriitori, o altă literatură, condiționată de acele schimbări sociale de care am vorbit. D. Vlahuță, cum am văzut, e un premergător al acestei literaturi nouă și nu o dezminte prin opera sa. Dar nu mai este, ca înainte, unul dintre scriitorii reprezentativi ai momentului. Dealtmintrelea, în timpul din urmă, d-sa și-a consacrat o mare parte din timp picturii lui Grigorescu, dîndu-ne o lucrare întinsă, a cărei analiză nu poate intra în cadrul acestui studiu de istorie literară.

Acestei evoluții de idei vom vedea că-i corespunde și o evoluție artistică paralelă. Și aceste schimbări, în concepția sa filozofică și artistică, sînt o dovadă că autorul nostru a fost foarte susceptibil la influența marilor împrejurări, sau, cum se mai zice, a „mediului". Evoluții ca aceea a d-lui Vlahuță sînt cunoscute în istoria literaturii. Se citează, de pildă, cazul lui Ronsard, care a evoluat de la subiectivism la obiectivism sub influența împrejurărilor sociale, zice Brunetière.

Asemenea evoluții, cum am spus aiurea, se întîmplă mult mai greu, cînd e vorba de scriitori care au o *calitate dominantă* („qualité maîtresse" a lui Taine). Eminescu a fost unul dintre scriitorii care s-ar putea defini, conform metodei lui Taine, prin calitatea dominantă. D. Vlahuță, mai puțin bogat decît Eminescu, este mai divers. Și împrejurările au putut solicita, pe rînd, diversele facultăți ale spiritului său. Am văzut că bosa obiectivității, dacă ni se permite acest cuvînt, a fost dezvoltată și s-a manifestat la d. Vlahuță chiar de la început. Cînd epoca a cerut literatură obiectivă, subiectivismul a rămas pe al doilea plan.

Din toată expunerea de pînă aici, rezultă că d. Vlahuță a fost un scriitor reprezentativ. De aceea a fost gustat, de aceea operele sale au fost cărțile de căpătîi ale generației trecute — de aceea a fost „selectat".

Opera d-lui Vlahuță fiind reprezentativă, ea va fi însemnată și în viitorime, ca una care poartă mărturie pentru sufletul intelectualilor de la sfîrșitul veacului al XIX-lea.

ACADEMIA
BIBLIOTECA
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Sentimentele

Desigur că cel dintăi sentiment pe care trebuie să-l căutăm în opera unui poet liric este iubirea. E drept, uneori așteptarea noastră e înșelată, ca-n primul volum de poezii al d-lui Goga, dar aceasta e așa de rar!

Iubirea e cel mai puternic sentiment, pentru că în ea, cum zice Schopenhauer, vorbește însuși glasul speciei, cu alte cuvinte, nevoile imperioase ale naturii; pentru că ea este agățarea îndărătnică a omului de imortalitate. Iubirea, apoi, e sentimentul cel mai puternic și prin aceea că e cel mai complex, alcătuit dintr-o mulțime de sentimente, ele însele deja complexe. Această complexitate ne explică și cauza pentru care iubirea e subiectul cel mai prețios în literatură. În sfîrșit, acest sentiment e atît de puternic și prin faptul că obiectul care produce plăcere este o ființă omenească, ea însăși părtașă. Iar poezia iubirii vine din faptul că nici un alt sentiment nu este izvor de o așa de mare putere de iluzionare.

Această mare însemnătate a sentimentului de iubire formează tema celor mai multe poezii erotice ale d-lui Vlahuță.

Poezia *Iubire* începe cu un imn închinat acestui sentiment.

Citez numai cîteva versuri:

Iubire, sete de viață,
Tu ești puterea creatoare,
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile în soare.

. . . . . .

Din haos și din întuneric
Te-ai smuls, fecundă și senină;

Al tău surîs de „alma parens"
Fu prima rază de lumină etc.

Cea mai mare parte din poeziile de iubire ale d-lui Vlahuță sînt adevărate pledoarii în favoarea acestui sentiment :

Nu căta mistuitoarei
Patimi stavilă să pui :
Lasă-ți doru-n voia lui,
Tinerețea călătoare-i.

Vremea dragostei s-a duce,
S-or preface toate-n scrum,
Fericirile de-acum
Ți-or părea c-au fost năluce.

Bineînțeles că această argumentare nu este dezinteresată, căci poetul, după o altă strofă, în care aduce și alte dovezi în favoarea temei enunțate în primele două versuri, urmează :

Ce frumoasă-i noaptea ! Vină,
Dă-te roabă inemii ;
Viața lîngă tine mi-i
Limpede ca o lumină.

(Nu căta...)

În altă parte, și nu fără motive interesate, poetul pledează din nou împotriva „stavilii" pusă iubirii :

Îndemnul tinereții tale
Ascultă-l — cît e de-nțelept !
Cu-atîta dor îți cat în cale !
E-atîta timp de cînd te-aștept ! ...

(Ce fericiți am fi-mpreună)

Dar poetul știe să fie și dezinteresat. El recunoaște drepturile pasiunii, chiar și atunci cînd nu va fi în joc fericirea sa. Ba va merge așa de departe în această concepție *naturalistă*, încît va absolvi și orice greșală, dacă pricina ei este pasiunea :

Suflet zbuciumat de spasmul tinereții netrăite,
Și-ncărcat de-o frumuseță dătătoare de ispite,

Poți să cazi, fără mustrare... ale tale dulci păcate
Negreșit că și de oameni și de sfinți îți sînt iertate,
(Iertare)

zice el unei tinere femei, măritată după un bătrîn, asigurînd-o de neverosimila indulgență a oamenilor și a sfinților.

Dar nu numai femeia unui om bătrîn poate păcătui, are dreptul, chiar datoria să păcătuiască, ci și miresele lui Hristos :

Zadarnic ți-ar mai bate-n minte
Evlavioasele poveți,
Căci mai presus de cele sfinte
Stă legea veșnicei vieți,

încurajează autorul pe o călugăriță. Iar după ce ea ascultă de „legea veșnicei vieți" și este apucată de remușcări, poetul o reconfortează din nou :

La ce pustii să-ți treacă anii
Și inima să-ți îngrădești
În pacea sfintelor citanii
Ș-a pravilei bisericești!...
(În mînăstire)

Aceeași atitudine naturalistă o are d. Vlahuță și față cu Epraxia, din nuvela cu același nume, față cu călugărița plină de viață și de pasiune, care moare din cauză că cerințele ei firești nu sînt satisfăcute.

Pasiunea are atita însemnătate pentru poetul nostru, încît o femeie căreia i-a trecut vremea iubirii, pentru el, este nu numai o mare nenorocită, ci chiar o ființă care merită și oarecare dispreț :

Lasă altora de-acuma visul tău de-odinioară,
Alții să-și mai poarte dorul, cînd pe ceruri se strecoară
Luna, cu nespusu-i farmec și cu veșnica-i văpaie...
Peste noaptea ta bocește cîntecul de cucuvaie.
Cînd din luptele vieții ca un vechi oștean, trudită,
Ai rămas cu fruntea ninsă și cu fața ciocîrtită...
Ce mai cați cu ochii galeși la copacii triști și goi,
Și oftezi, dînd pas gîndirii să mai lunece-napoi?
(Ce te uiți cu ochii galeși?)

Pînă aici am văzut mai mult „teoria" iubirii. Să ne oprim acum asupra efuziunii de sentimente, asupra lirismului erotic al d-lui Vlahuță.

Cu temperamentul său, așa cum i-l cunoaștem, d. Vlahuță va cînta mai cu putere chemarea la iubire și regretul după iubire, decît iubirea cucerită, fericirea.

Cînd cu ochii duși pe carte,
Stai la geamu-ți adîncită
Ca în ascultarea unui dulce cîntec de departe,
Nu simți tu cît de fierbinte și de dornic ești privită ?
Nu te ard a mele gînduri,
Ce-ți roiesc în jur grămadă,
Te alintă și te roagă să-ți iei ochii de pe rînduri,
Ca din ei desprins-o rază cald' asupra mea să cază,
Și-n cucernica-mi privire
Să-nțelegi ce dureroasă-i și adînc-a mea iubire !

(De la fereastră)

Și, după chemare, regretul că nu mai trece „pe la fereastră" :

Ce mult aș vrea să mai iubesc o dată,
Să simt din nou a vieții primăvară,
În drumul meu pustiu să mai răsară,
Ca din povești, o zînă adorată.
Să scriu răvașe lungi, și-n orice sară
Să trec pe la fereastra-i luminată...

(Sonet)

Și iată și cîntecul de prohod al iubirii defuncte :

Acum, cînd nu ne mai iubim,
Vino cu mine-n țintirim
Acolo, unde, îngropate
Zac, coperite de uitare,
Atîtea visuri înghețate
De vreme și de nepăsare,
Căința-nlătură-ți și vină :
Nici eu, nici tu nu ești de vină.

Ce de mai cruci stau pe cărare !
Aice-i prima sărutare :
Luna, privind cu drag a noastră
Primăvăratică iubire,

Sclipea în lumea ei albastră;
Iar noi plîngeam de fericire,
Şi lăcrămile de pe faţă
Ni le sorbeam, cuprinşi în braţe...

(Din trecut)

Îmi pare rău că nu pot cita toată această poezie, atît de caracteristică pentru tonul sentimentalităţii d-lui Vlahuţă.

Dar d. Vlahuţă are şi poezii *În fericire!* Ele însă nu mai au accentul veritătii şi ascuţimea de sentiment a celor de dorinţă şi de regret. Cel mult, un hemistih sugestiv:

Te-am urmărit ca umbra, — *m-aş fi tîrît pe brînci*
S-aud o vorbă dulce de gura ta rostită.

Dar în acest vers poetul îşi aminteşte de pe cînd *chema* pe iubita sa. Ceea ce ar însemna că, imediat ce şi-a amintit durerea, a răsărit şi cuvîntul!

Dealtmintrelea, poezii frumoase de iubire fericită se găsesc puţine în literatură. Şi lucrul e aşa de firesc! Totuşi, în poema *Iubire*, d. Vlahuţă are pagini unde a reuşit să redea cîteva senzaţii de fericire. Dar fiindcă această bucată cuprinde toată gama sentimentelor de iubire, voi analiza-o ceva mai pe larg decît pe celelalte.

Poezia, cum am spus, începe cu un imn de slăvire a iubirii, căci acum poetul iubeşte şi este iubit:

Căci azi iubesc; din nou îmi pare
Că e întăia mea iubire...

...La ţară. O noapte feerică, pe care poetul ne-o arată în versuri pline de viaţă şi de imagini. Urmează zugrăvirea diferitelor momente ale unui amor.

Dorinţa:

În capul satului e curtea
Ce-or fi făcînd acolo oare?
Or fi dormind — e miezul nopţii.
Şi ea?... Atît de gînditoare
Şi tristă m-a privit asară!
Plînsese, ori mi s-a părut?
Ce-ar fi odată, mîna-i albă,

Cînd mi-o întinde s-o sărut ?...

. . . . . .

O fi știind cît de frumoasă-i ?
Un liliac orbit de lună,
În zbor, de strășini se lovește.
Visez ? Cine-a venit să-mi spună,
Că ea-ntr-o vagă așteptare
Se plimbă singură pe-afară ?
La vremea asta să nu doarmă ?...
Sînt basme nopțile de vară !

. . . . . .

Sînt nouă case pîn-acolo
Și cînii dorm în bătătură.
Pășesc încet, aud cum suflă
Puternic vitele sub șură.
Îmi bate inima — m-apropii.
Zăresc ceva ?... Ori mi se pare...
Ba da —, o umbră e în poartă ;
Și nici un semn, nici o mișcare...

. . . . . .

Ajung în dreptul ei... Cum tremur !
Și trec cu ochii în pămînt !...
Îmi fac mustrări de stîngăcia
Și frica mea fără cuvînt.

Emoțiile întîlnirii :

Mă-ntorc... Aș fi trecut și-acuma,
Căci pentru frică nu-s povețe...
Dar ea-mi șoptește : „bună-sara"...
Tot fetele mai îndrăznețe !

M-abat — și... șovăind m-apropiu,
Și toate-mi par ca într-un vis...
E o lumină uimitoare —
Tot cerul parcă s-a deschis.

Copila aiurit zîmbește
Privirii mele arzătoare.
Țin minte că i-am zis atuncea :
...Să nu răcești... e cam răcoare...

Și-ncet i-am pus pe umăr mîna —
Așa timid, tremurător...
Știu eu? poate-a cuprins-o mila, —
Că s-a lăsat încetișor
Ca un copil, plecîndu-și capul
Pe pieptul meu să i-l mîngîiu...

. . . . . .

Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare.
Atîta farmec și iubire
Îmi arde inima, mă doare...
Ș-am sărutat-o mult și lacom,
Am sărutat-o scos din minți,
Pe ochii reci, pe gît, pe gură
Cu mii de sărutări fierbinți.

Fericirea iubirii-împărtășite :

Tîrziu ne-am despărțit...

. . . . . .

Și mult am stat așa, în noapte
Să-mi deslușesc tot ce-am simțit.
Aveam în mîini căldura, forma,
Parfumul visului iubit.

. . . . . .

Și cînd a doua zi pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

Mă-mbrac, mă pieptăn mai cu grijă...
Ce-i, Doamne, și iubirea asta!...
Acum eu cred că ea mă vede, —
M-acopere cu dulce, casta
Și visătoarea ei privire.
Iubit de ea, mă simt frumos,
Și parcă nu mă-ncape lumea...
Ce mîndru calc și radios!

Văd satu-ntr-o lumină nouă,
Mă simt ușor, mi-e cald, mi-e bine,

Și oamenii, mai veseli astăzi,
Privesc cu dragoste la mine ; —
Și toate par înfiorate...
În aer e o sărbătoare...
Natura, în extaz, palpită
Ca-n primul răsărit de soare.

Pricep... ea a deschis fereastra,
Și din albastra ei privire
S-a revărsat asupra lumii
O rază sfîntă de iubire...

Am citat cam mult. N-am putut rezista ispitei. Pe marginea acestei poezii găsesc, scrise pentru uzul meu personal, cîteva însemnări condensate în cîte un singur cuvînt : *slab, abstract ; bine ; perfect ; admirabil.* În volumul meu, nici una din strofele citate nu e însemnată cu primul și secundul calificativ. Desigur că în *Iubire* d. Vlahuță a fost fericit inspirat. Natură, psihologie, *copilăria* și iluzionarea iubirii, artă — o fericită îmbinare de însușiri de fond și de formă.

Dar să revenim la problema noastră.

Cu primejdia de a fi învinuit de cea mai deplasată meticulozitate, voi distinge în aceste versuri o gradație de la mai puternic la mai slab, și anume : versurile de la început, care exprimă dorința, sînt admirabile, dar noi știm că *acest* sentiment îl exprimă bine autorul. Versurile în care se zugrăvește întîlnirea sînt la aceeași înălțime, întru cît privește psihologia. Ca sentiment, e mai degrabă ceva dureros în ele : durerea pricinuită de o prea mare fericire și mai ales așa de nouă și de neașteptată. Versurile care exprimă fericirea de după întîlnire sînt frumoase, dar nu la înălțimea celorlalte. Mai este însă ceva. Acest amor — feciorelnic — nu este acel *în fericire* (din poeziile d-lui Vlahuță cu acest nume) de care vorbeam mai sus. Și apoi, acest amor — platonic —, care este tot o dorință și o chemare, ca și amorul din poeziile *De la fereastră, Ce fericiți* etc., se isprăvește cu plecarea tînărului din sat, cu despărțirea... Și atunci acest amor nu este deloc, dar absolut deloc, ceea ce se numește cu cel mai trivial cuvînt din lume „realizarea visurilor de fericire".

Aşadar, dorinţa, chemarea, aşteptarea, nerealizarea, regretul — acestea sînt senzaţiile ori sentimentele pe care d. Vlahuţă reuşeşte să le cînte în poeziile sale. Fericirea, pe care a cîntat-o *după faza primă*, „pesimistă", nu l-a inspirat tot aşa de puternic.

Un sentiment puternic şi care a inspirat d-lui Vlahuţă o mulţime de bucăţi, în proză, ca şi în versuri, este sentimentul ridicolului. Acest sentiment e una din forţele creatoare ale poetului.

Scriitorii acestei vremi, intelectuali impresionabili, fiind nemulţumiţi cu societatea în care trăiau, fiind ori socotindu-se jigniţi şi desconsideraţi şi fiind critici sociali, trebuia să ne aşteptăm că vor fi satirici. Caragiale, în comediile şi momentele sale, Eminescu, în cele patru *Scrisori* şi-n articolele din *Timpul*, au fost satirici. În opera d-lui Vlahuţă satira e presărată mai pretutindeni şi mai ales în fazele de la început, cu alte cuvinte, în vremea prin excelenţă a „criticii sociale", în vremea criticii lui Caragiale, a lui Eminescu, a junimiştilor şi a socialiştilor.

Sentimentul ridicolului d. Vlahuţă îl exprimă ori direct, în poezii lirice şi articole, ori indirect, zugrăvind tipuri şi situaţii. Satira sa nu este discret-ironică, cum e, de pildă, *Satiră. Duhului meu*, a lui Grigore Alexandrescu. Satira d-lui Vlahuţă uneori e vehementă, ca a lui Eminescu, şi mai mult vehementă ca a acestuia, alteori de un realism nemilos, ca a lui Caragiale.

În prima fază literară, şi anume în poezii, vehemenţa satirei d-lui Vlahuţă ajunge adesea pănă la injurie. În *Răspuns la o cronică rimată*, vorbind de filistini — scribi ori simpli muritori —, d-sa exclamă :

C-o idioată nesimţire
Îşi rîd de tot ce-i demn şi sfînt,
Le toacă gura în neştire,
Se bat cu morile de vînt...

. . . . . .

Prostii li par ştiinţi şi arte,
Nebuni poeţii, de legat :
Zbîrnîie toţi din dible sparte,
Un cîntec vechi şi nesărat !

. . . . . .

Furlandisindu-se-n saloane
Cu mintea stearpă şi-n doi peri,
Să facă curte la cucoane
Sînt meşteri *fanţii-cavaleri !*

În *Delendum...,* d. Vlahuţă zugrăveşte o specie de oameni pe care a urît-o întotdeauna acest poet înamorat de arta sa. E vorba de scriitorii fără talent, care-şi fac nume şi situaţii, scriind ode la zile mari şi dedicaţii puternicilor zilei :

Iată droaia de nevolnici, — strașnicii stihuitori,
Literaţi ce pentr-o odă bagă muzele-n fiori, —
Cîntăreţi lihniţi de pompe şi de sărbători solemne,
Cari ţin, cu tot prilejul, să s-arate, să se-nsemne, —
Iată-i toţi, porniţi să ieie nemurirea cu asalt ;
Pentru ei nu-i poartă-nchisă şi nici scaun prea înalt.
Sînt bătrîni cu barbe albe, tineri fără de musteţi ;
Ucenici şi capi de şcoală, poeţi mari şi mici poeţi, —
Donchişoţi ce-n a lor piele de mîndrie-abia-şi încap :
Suliţi de carton în mînă şi cu chivere pe cap...

Şi am citat *acest* pasagiu, pentru că mai ales în el zugrăveşte d. Vlahuţă pe aceşti „literaţi". Dar în *Delendum* sînt versuri şi mai tari. În această satiră sînt paginile cele mai vehemente din cîte a scris d-sa. Sentimentul ridicolului se preface în indignare şi chiar în ură, ca şi în satira IV a lui Eminescu. Satira ajunge pamflet, fără a deveni însă personală, ca-n satira lui Eminescu, unde marele poet atacă pe C. A. Rosetti.

Mai obiectiv, fiindcă zugrăveşte o *scenă,* e d. Vlahuţă în *Linişte,* în pasagiul unde ne descrie „lumea bună" de la o serată în care un biet poet e condamnat, ori se condamnă singur, să facă lectură din propria-i operă.

Poetul e rugat să cetească ceva. Sfios, se execută :

Te închei frumos la haină, şi... începi. — Una suspină,
Alta rîde, face semne, şi s-apleacă spre vecină.
Conversaţia începe : de copii, de slugi, de rochii...
„Are haz", şopteşte gazda, spionîndu-te cu ochii.

„Uf, ce anost ! Cine-i ăsta ?", într-un colţ se-ntreabă două.

„De, închipuie-ți, săracul !... de povești ne arde nouă ?"

. . . . . .

„A, s-a isprăvit !..." Din vorbă se-ntrerup, pentr-un moment ;
Fiecare se silește să-ți arunce-un compliment :
„Inspirat ați fost de muze !... Prea frumoasă poezie !..."

În *genul* acesta, în zugrăvirea satirică a oamenilor și a situațiilor, d. Vlahuță reușește mai bine decît atunci cînd își exprimă direct sentimentele și cînd cade, cum am văzut, în invectivă, aproape în injurie. Dealtmintrelea, d. Vlahuță a cultivat genul invectivei numai în prima fază, și anume în poezii. De aici încolo, nu vom mai găsi elementul satiric decît în redarea situațiilor sau a tipurilor ori în polemici.

După 1887, după *Poezii* și *Nuvele*, d. Vlahuță scrie cîțiva ani aproape numai articole de ziar și „profiluri" în versuri, tipărite în *Din goana vieții*. Articolele de ziar, pe care m-am întemeiat cînd am vorbit de critica socială a autorului, sînt toate satirice. Ca ilustrare, voi cita numai cîteva rînduri din această proză satirică a d-lui Vlahuță.

Sîntem în mînăstirea Neamțului, vara, în vremea vilegiaturii :

„Mă farmecă figura unui băiețandru din școala militară. Cu chipiul dat pe ceafă, stă crăcănat în fața unui grup de domnișoare, pasă-mi-te, și le taie-o curte, de școală militară ! Nu prea aud bine discursul, dar gesturile și mimica sînt de o elocvență suficientă. Ochii, ochii mai ales, sînt de o igrasie ce-ți dă frică de reumatism... Trebuie să spuie și lucruri comice strengarul, căci văd pe domnișoare chicotind de rîs și, bineînțeles, avînd grija de a roși din cînd în cînd... Un domn gras, cu niște mustăți negri-verzi, cu fața zbîrcită și foarte pudrată, la rîndul lui, scoate și el din minți o domnișoară, care se uită cu priviri destul de favorabile la ghetele lui de lac." *(Goana...)*

În aceste rînduri găsim și viziune, și sentimentul ridicolului, și puțină pornire, dacă nu ură, împotriva unor ființi și unor apucături care, la urma urmelor, sînt mai mult comice decît primejdioase. Dar, cine ar fi veșnic

stăpînit de acest sentiment, de universală îndulgență, ar fi un ironist fin ca Renan, și nu un satiric.

În *Profilurile* din *Din goana vieții*, d. Vlahuță zugrăvește în versuri aceleași tipuri ca și în schițe și articole, și le zugrăvește cu mai mult noroc. Iată, de pildă, un critic:

Ia jurnalul, recitește,
Și-admirînd din nou ce-a scris,
Zice, încîntat de sineși:
„Bre, dar strașnic l-am ucis!"

Cred c-ați înțeles că Ramzes
E un critic asasin...
O întreagă hecatombă
Sub condeiul lui hain!

Și întreg acest „profil" e la înălțimea versurilor citate. Sau iată un ratat, „Damian, poetul liric, trubadurul pesimist", care „atacă" pe un provincial „chiabur", și dîndu-i o „hîrtie" pe cum că el, provincialul, a fost ales de comitet președinte de onoare al unei reviste „ce va apare", îi cere abonamentul. Dar provincialul făcuse experiența:

„— N-ai noroc, — c-un sfert de oră
Înaintea dumitale,
Tot cu-așa tertip un tînăr
Mi-a ciupit ceva parale..."

Dar nu mai continuu. Aceste profiluri merită să fie cetite. Sentimentul ridicolului, ca și spiritul critic, străbat prin toată opera d-lui Vlahuță în toate fazele evoluției sale. Aproape nu e volum din care n-am putea face citații. Iată, în *Iubire, Do ut des*, iarăși un fante, fantele în ipostazul de „pensionar" al unei femei bătrîne. În *Dan* găsim pagini satirice de o mai mare însemnătate. Am citat paginile de la începutul romanului, în care d. Vlahuță, cu ocazia balului de la d-na Raspal, zugrăvește burghezia, pe politicieni, parlamentul și presa. Un exemplu de observație, de critică și de satiră în același timp sînt paginile în care d. Vlahuță ne face să asistăm la voluptatea cu care femeile din societate „scarmănă" pe biata Ana, siluită de Peruianu:

Cd. 6149 col. B

„— Ai auzit, soro... de scandalul lui Mişu Peruianu ?

— Da, dragă, închipuí-ţi c-aseară a venit Roşasca la mine — încă era bolnavă, şi s-a sculat din pat cum a auzit —, eu nu ştiam nimic, m-am crucit, cînd mi-a spus ea... cică Mişu vrea să se despartă, i-adevărat ?

— Aş, i-a făcut Zoe un scandal, nu ştii c-a vrut s-o omoare ?

— Ce spui ? Cum ?

— A bătut-o, de-a lăsat-o leşinată.

Aici fantazia doamnei intră în descrierea amănunţită a întîmplării [...]

— Doamne, dragă, da' eu am auzit că el trăia de mult cu nepoată-sa.

— De patru ani, soro, apoi să-ţi spun eu... acum doi ani, cînd se zicea că-i bolnavă de tifos, ea avortase...

. . . . . .

Fiinţi, care nu se puteau suferi, care erau certate de mult, cu ocazia aceasta se împacă, ochii le sticlesc de mulţumire" etc...

Cînd e vorba de „mahalagismul" cucoanelor, muza îl inspiră întotdeauna pe d. Vlahuţă. La Pungeşti, Ana şi Dan se ţin deoparte, nu au relaţii cu nimeni. Lucrul acesta înfurie „elita" feminină a tîrgusorului :

„— Ia vezi, Nataliţo, zău, pune-te pe-atîta şi află-ne ce hram ţin, de unde i-a adus vîntu pe-aici ?

— Asta află, că-i calul dracilor... una-i Ionească sireaca ! Acu să te vedem...

Şi s-a pus Ionească pe-atîta, ş-a aflat : era un fecior de popă ; ea era fata unui crîşmar. Şi de-aci încolo, las'pe Nataliţa să ţi le ticluiască ea..."

Aş mai putea cita multe bucăţi, dar ajung şi acestea, pentru a ne face o idee de *tonul* satirei d-lui Vlahuţă.

D. Vlahuţă a fost şi un polemist, mai ales în vremea cît a condus revista *Vieaţa*. Şi, înzestrat cu sentimentul şi viziunea ridicolului, polemica sa a fost satirică. D. Vlahuţă nu discuta, nu argumenta, d-sa lua în rîs pe adversari şi atitudinea lor. Îi zugrăvea satiric. Ba, de multe ori, îi transforma în *tipuri*, ca de pildă Marin Făgureanu.

Am comparat adesea pe d. Vlahuță cu Eminescu. Comparația se impune. Și mai toți criticii, ca și publicul, obișnuiesc s-o facă. Am văzut că în privința criticii sociale, a filozofiei, a sentimentului de iubire și a satirei, acești doi poeți samănă, fără ca de aici să urmeze că d. Vlahuță e un imitator. Asămănarea vine din cauza înrudirii între temperamente și din cauza împrejurărilor, la fel, în care au trăit.

O altă asămănare, datorită tot temperamentului și momentului istoric, este lipsa efuziunii de sentimente patriotice cauzate de împrejurările actuale. Alecsandri mai înainte, Coșbuc mai pe urmă s-au inspirat de preocupările actuale și au cîntat fie războiul, fie alte evenimente. Eminescu nu a cîntat războiul, nici independența, regalitatea și celelalte. Și tot așa și d. Vlahuță. Numai în faza a doua, cu ocazia nenorocirilor din Ardeal, a scris acele două poezii, care nu sînt din cele mai bune ale sale. „Nu mai avem Bolintineni și Murășăni", suspina d-sa atunci, dar nici d-sa n-a fost Bolintinean ori Murășan.

Explicația e simplă, și pentru d-sa, și pentru Eminescu, și pentru Caragiale, și pentru ceilalți: critici ai societății actuale, nu se puteau entuziasma de triumfurile ei. Cînd s-a inaugurat statuia lui Ștefan cel Mare, Eminescu a scris faimoasa lui *Doină*...

Dar dacă pe Eminescu nu l-au inspirat întîmplările prezente, a cîntat în schimb faptele mari ale trecutului, ca de pildă în *Satira III*. D. Vlahuță însă nu le-a cîntat nici pe acestea.

„Medievalismul" eminescian lipsește în opera d-lui Vlahuță. Cu alte cuvinte, d-sa este lipsit de sentimentul trecutului. Sau, mai just, d. Vlahuță nu are nostalgie decît pentru trecutul propriei sale vieți, cum am văzut cînd am analizat cîteva din amintirile împrăștiate în opera sa, ori poeziile în care regretă copilăria ori iubirile apuse.

D. Vlahuță este unul dintre puținii poeți români care n-au cîntat vremurile vechi. Căci „patruzecioptiștii" cîntau trecutul *glorios* ca să îmbărbăteze pe contemporani în lupta de redeșteptare națională. Eminescu a cîntat trecutul pentru că simțea *poezia* trecutului,

pentru că îi plăcea să terfelească și pe această cale prezentul, opunîndu-i trecutul *cinstit*, și pentru că găsea în trecut un refugiu, în care să se consoleze de mizeriile și ridicolele prezentului.

Dar d. Vlahuță se mai deosebește de Eminescu și prin lipsa unui alt sentiment : al naturii.

În faza primă, cînd e mai „eminescian", în *Poezii* și-n *Nuvele*, d. Vlahuță aproape nu cîntă natura. În primul volum, d-sa își intitulează o bucată *În pădure*, dar nu găsim pădurea, ci sentimentele melancolice ale poetului. Căutînd cu lumînarea, vom găsi, ici și colo, cîte-o imagină din natură în cîteva poezii (*Mamei*, *Pe deal*, *Dormi în pace* și mai ales *Nu căta...*). O singură bucată are d. Vlahuță consacrată naturii : *Sonetul*, care începe cu versul : „Vuind s-azvîrl șuvoaiele de vale". În celălalt volum, în *Nuvele*, vom găsi și mai puțină natură. În *Din durerile lumii*, unde acțiunea se petrece, pe rînd, în două sate și unde e vorba de iubire, sentiment care stîrnește întotdeauna pe acel al naturii, nu găsim decît vreo două pasagii scurte. Și nici unul din aceste două pasagii nu e cuprins în paginile în care e vorba de amorul dintre Radu și Margareta. Acolo, la moșia unde se urzește amorul lor, sînt cîmpii, apusuri de soare, nopți cu lună, și totuși, în nuvelă, natura e absentă.

Mai tîrziu, numai, începe d. Vlahuță să zugrăvească natura. În *Dan* este încă foarte puțină. E remarcabil pasagiul din capitolul IV, unde autorul zugrăvește *impresia* ce-i produc Carpații, văzuți din goana trenului spre Sinaia. Dar trebuie să facem o săritură pînă la al XVII-lea capitol, ca să mai găsim „natură", un răsărit de soare pe muchea unui deal : „o mijire de foc... dar cum crește și radiază de puternic ; e departe, și se văd așa de bine bulgării din arătura proaspătă, parcă se rosesc și tremură în zarea dogorîtă, incendiată..."

În volumul *Iubire*, găsim mai multă natură decît în primul volum de versuri, din 1887. Poeziile *În mînăstire*, *În iuliu*, *Icoane șterse*, deși nu sînt consacrate naturii, conțin, totuși, fiecare în parte, mai multă descripție decît toate poeziile din primul volum.

Dar în nuvelele din *Viața*, scrise, unele după altele, odată cu poeziile din *Iubire*, natura lipsește aproa-

pe cu totul. Găsim o singură descripție care merită să fie remarcată, în nuvela *În vîltoare*, din volumul cu același nume: „volbura furioasă pe care o făcea apa plumburie a Siretului, zugrumată între două maluri înalte..."

Pentru ce nu zugrăvește d. Vlahuță natura? Probabil pentru același motiv pentru care nu o zugrăvește nici d. Brătescu-Voinești. Între acești doi scriitori este o mare asămănare — psihologi, lirici, cerebrali, spirituali, concisi —, dar și multe deosebiri. Vorbind de d. Brătescu *(Scriitori și curente)*, spuneam că nu are descripții de natură, pentru că imaginația plastică nu este o însușire covîrșitoare a spiritului său și pentru că ceea ce-l interesează e omul, și anume sentimentele acelea care nu au nevoie, pentru a fi pricepute, de zugrăvirea naturii înconjurătoare. Ni se pare că aceeași cauză explică și lipsa sau sărăcia elementului pitoresc în opera d-lui Vlahuță. Și vom vedea în curînd lucrul acesta mai bine. Dar după cum d. Brătescu, cînd vrea, poate să zugrăvească natura, tot așa și d. Vlahuță.

Și-n adevăr, cînd și-a pus în gînd să fie pitoresc, d. Vlahuță a reușit. Vorbesc de *România pitorească*. Și trebuie să mai observăm ceva: zgîrcit în zugrăvirea naturii e d. Vlahuță în prima-i fază, în cea subiectivă; cu cît însă devine mai obiectiv, d. Vlahuță dă o tot mai mare atenție naturii, ceea ce e foarte natural.

Cineva ar putea adăoga că, în ultima fază, d. Vlahuță a cîntat și trecutul, în volumul său *Din trecutul nostru*. Cred însă că în acel volum poate fi vorba mai mult de descripții reușite și de sentimentul patriotic, și nu atîta de sentimentul trecutului. Bineînțeles, acest sentiment există în *Din trecutul nostru*, dar nu are acea intensitate și adîncime, ca să-l putem socoti ca o forță creatoare în opera scriitorului nostru.

Cam aceasta ni se pare nouă că ar fi fizionomia sentimentală a d-lui Vlahuță. Ca s-o complectăm, vom adăoga că sentimentalitatea sa, în general, este melancolia, dar nu o melancolie poetică, nostalgică, duioasă, ca a lui Eminescu, ci o melancolie amară. Dacă ne-am permite și noi transpoziții de senzații, am spune că tonul sentimental al lui Eminescu are ceva albastru, pe

cînd al d-lui Vlahuță e de o culoare mai mult neagră. Și aceasta, pentru că Eminescu a fost mai mult un visător și un idealist, pe cînd d. Vlahuță, cum vom vedea, e mai mult un realist, și anume un psiholog.

E interesant să comparăm *Melancolia* lui Eminescu cu poezia la fel intitulată a d-lui Vlahuță.

Versurile lui Eminescu sînt foarte triste, ele te înduioșază, te întristează. În ele e un profund regret, dar nu e dezesperare.

În versurile din *Melancolia* d-lui Vlahuță nu mai este efuziune lirică. D-sa *se analizează* și ajunge la prozaica și descurajanta concluzie :

> Silă de ziua de azi, și teamă de ziua de mîne
> Asta e tot ce mai simt...

Această oboseală, această neputință de a gusta viața, această silă și teamă, una mai apăsătoare decît alta, această lipsă de regret, această lipsă de parfumul melancoliei (cu tot titlul poeziei !), această stare baudelairiană este amărăciunea de care vorbeam.

Desigur, aș exagera dacă aș spune că tonul sentimentalității d-lui Vlahuță este necontenit la același diapazon de „silă" și de „teamă", căci versuri ca :

> Viforoasă mi-e viața și pustie și amară,

adesea citate, oricît ar fi de „tragice", nu mai sînt așa de apăsătoare ca cele din *Melancolie*. Cuvîntul „viforos", care sugerează mișcarea, poate chiar lupta, aruncă o rază în întunericul din acest vers.

Citam mai sus, cînd vorbeam de sentimentul iubirii, cîteva versuri din poezia *Ce te uiți cu ochii galeși ?* În ele era constatarea amară, fără revoltă, aproape ironică, a unei irevocabile sentinți a naturii : renunțarea silită la bucuriile iubirii a unei femei încărunțite. Însuși *realistul* Maupassant a tratat cu mai multă înduioșare această problemă în *Fort comme la Mort*.

Acest ton a tot scăzut cu vremea. Dar el se simte uneori și-n ultimele volume de versuri și nuvele, cum am văzut mai sus, cu prilejul analizei unor bucăți din fazele ulterioare ale evoluției d-lui Vlahuță.

Ca să fim complecți, trebuie să adăogăm că d. Vlahuță a reușit de cîteva ori să scrie și versuri melancoli-

ce în felul lui Eminescu, chemări înduioşate după fericiri care nu pot să se mai întoarcă, în bucăţile *Din trecut* şi *A mele visuri*. Cea dintîi nu e lipsită cu totul de analiză psihologică. A doua e numai sentimentală.

Până acum am văzut materialul de idei şi de sentimente al operei d-lui Vlahuţă. Să trecem la analiza acelor însuşiri intelectuale ale autorului, care alcătuiesc mijloacele sale artistice.

Însușirile artistice creatoare

D. Vlahuță e socotit ca un scriitor mai obiectiv decît Eminescu. Cel dintăi care a făcut această observație cred că e d. Gherea *(Studii critice,* I).

Cu ocazia aceasta, d. Gherea citează poezia *La icoană,* ca o dovadă că d. Vlahuță a pătruns în sufletul unei mame nenorocite, al cărei copil e pe moarte. În adevăr, poezia *pare* obiectivă, dar psihologia, redarea sentimentelor nenorocitei mame n-o găsesc. În fond, poezia e subiectivă. D. Vlahuță pune în gura femeii considerații generale, prin care d-sa își exprimă un sentiment propriu, și anume, un sentiment de revoltă, același ca și în poezia *Dormi în pace.* Nu văd starea sufletească a unei femei căreia îi moare copilul. Femeia face retorică. Dar d. Gherea citează versul :

Eu atîta am pe lume, — pe cînd ceru-i plin de îngeri,

și se oprește anume asupra psihologiei cuprinsă în această „socoteală naivă" a mamei. Versul e frumos, în adevăr, dar nu mi se pare că aruncă atîta lumină în sufletul femeii, încît să putem vedea ce se petrece în el.

Cînd însă d. Gherea citează poeziile de dragoste *Iertare, Ce te uiți cu ochii galeși ?* și *Ce dor,* pentru a arăta că d. Vlahuță e obiectiv, atunci desigur că are dreptate.

În poeziile amintite, d. Vlahuță zugrăvește iubirea feminină.

Iubirea e un sentiment complex, alcătuit din sentimente și din senzații și emoții. D. Gherea susține că d. Vlahuță zugrăvește iubirea ca „simțimînt omenesc", ca „simțimîntul iubirii în sine", că „analiza psihică a iubirii e mai adîncă la Vlahuță decît la Eminescu". Evident că d. Gherea susține că d. Vlahuță analizează iu-

birea în toată complexitatea ei. Nouă însă ni se pare că lucrurile stau altfel. Din iubire, d. Vlahuță vede, ori redă mai bine senzațiile și expresia emoțiilor — cu alte cuvinte, manifestările mai fizice. Iată, din *Ce te uiți cu ochii galeși ?*

O, de cîte ori, în urmă, de cu vreme stînd în prag,
Și uitîndu-te în cale-i cu ochi lacomi și fierbinți,
L-așteptai, sfîrșit să puie dulcii tale suferinți.

. . . . . .

Tresăreai, înfiorată ca de-un farmec din povești,
Și nemaiștiind ce cugeți și-n ce lume mai trăiești

[din cauza senzației ori sentimentului]

Îi cădeai în brațe, moale de-a plăcerii caldă lene.
Ca un flutur, prins în pară, tremurau a tale gene
De atingerea și focul pururea-nsetatei guri.
Cînd stăteai a ta iubire pân-la moarte să i-o juri,
Căseai prea ne-ncăpătoare, proa îngust-a ta viață ...

Dar se va obiecta că iubire fără fizicitate nu există. Desigur, am spus-o și eu mai sus, cînd am arătat complexitatea iubirii, deși se poate concepe sentimentul fără senzații — cum e adesea cazul adolescenților înamorați, ori sentimentul fără expresia emoțiilor, cum e cazul tuturor oamenilor înamorați în momentele cînd nu sînt în fața iubitei, ori nu-s cuprinși de dorință.

Dar, lăsînd la o parte aceste subtilități, vom recunoaște că senzațiile și expresia emoțiilor din versurile de mai sus pot fi și semnul unei iubiri complexe, cît de „înalte". Versurile acestea nu le-am citat doară ca să dovedesc că eroina nu iubește, ci numai spre a arăta că ceea ce zugrăvește poetul nu e toată iubirea, ci numai partea ei mai senzațională, mai „fizică". Nimene nu va tăgădui că nu mai rămîne de zugrăvit o altă parte a iubirii, cea curat psihică, aceea care nu se manifestează prin gesturi înfrigurate. Închipuiți-vă o femeie stînd cu capul în palme și visînd, cuprinsă de adorație, la iubitul ei. Complexitatea sentimentelor nu se arată în afară prin nimic. A o gîci, a o analiza, a o reda — aceasta ar fi psihologia sentimentelor.

D. Vlahuță, încă o dată, redă senzațiile și expresia emoțiilor.

Dar o singură bucată nu mi-ar putea da dreptul să caracterizez psihologia iubirii a d-lui Vlahuță. Să mai căutăm și alte exemple.

Iată cum zugrăvește d. Vlahuță visurile de iubire ale unei fete, în poezia *De la fereastră:*

Nu te prind cîteodată
Ne-nțelesele fioruri
Ale vîrstei tale crude, — și în inima-ți curată
Nu începe să mijască șoapta unor tainici doruri,
Peste ochii mari să-ți cadă,
Ca de somn, a tale gene,
Și, scăpînd cartea din mînă, să rămîi pe gînduri — pradă
Visurilor voluptuoase; — iar tîrziu, *moale de lene,*
Și ca dintr-un somn trezită,
Să te scoli *cu fața arsă, ca de friguri, și trudită?*

Și nu-ți simți gura atinsă
Ca de buze nevăzute,
Să-ți cuprinzi obrazu-n palme, — de-o mînie dulce-aprinsă,
Tresărind, să te-ntrebi cine a-ndrăznit *să te sărute?*
Cîte nebunii n-ascunde
Vîrsta ta neștiutoare,
Și de cîte ori prin somnu-ți *nu-ntinzi brațele-ți rotunde*
Dup-o scumpă nălucire etc...

Așadar, ori versuri indiferente, ori redare de senzații și de expresii ale emoției.

Din *Iertare:*

Cu picioarele desculțe îngropate-n blană moale...
Nu gîndești nimic, *și totuși simți că te aprinzi la față,*
Te-nfiori ca de-o străină și fără-nțeles viață,
Ce s-a deșteptat în tine; *parcă te sfîrșești deodată,*
Într-o lene caldă, dulce; apoi iar tresai: — te-mbată
Poftа strîngerii în brațe...

. . . . . .

Și te culci. *Tot trupu-ți arde; ca de spaimă sînu-ți bate,*
Te-nfiinzi leneșă-*n răcoarea* dulce-a pînzelor curate
Și-nchizi ochii. Somnul însă, să te-astîmpere, nu vine,

Căci s-au pus atîtea gînduri stavilă-ntre el şi tine,
Căci ţi-aprinzi singură capul cu vedenii felurite,
Te gîndeşti la multe alte nopţi nespus de fericite,
Şi te-mbeţi de voluptatea visurilor ce-ţi înşiri,
Pradă unor desfrînate şi bolnave-nchipuiri etc....

Aceeaşi evocare a iubirii senzuale, ca şi în poezia *De la fereastră*, dar mult mai puternică, pentru că aici nu e o... ipoteză ci o descriere şi... pentru că autorul a fost mai inspirat.

În poezia *Ce dor*, ca şi în fragmentul citat din bucata *De la fereastră*, e vorba de visurile de iubire ale unei fete. Dar aici sentimentul e mai complex: e şi ceea ce se cheamă „visuri feciorelnice", dar şi senzaţii de voluptate. Nu mai fac citaţii, deşi ar fi interesant de comparat pasagiile în care e vorba de visurile de iubire cu acele în care e vorba de senzaţiile voluptuoase, căci am vedea încă o dată că autorul reuşeşte mult mai bine în cele din urmă.

Dar zugrăvirea senzaţiilor iubirii şi a expresiei emoţiilor ei o găsim în opera d-lui Vlahuţă, aproape întotdeauna, cînd e vorba de *iubirea femeiască*.

„Ah! şi cît de adînc şi fără de sfîrşit ar fi ştiut ea să iubească pe omul care şi-ar fi dat inima ei", zice d. Vlahuţă despre Epraxia. Şi *cum* „ar fi ştiut ea să-l iubească"? „Cu ce foc — lămureşte autorul — l-ar fi sorbit din ochi şi cît de dulce i-ar fi zîmbit în cale, cînd ar fi venit *să-i curme aşteptarea şi dorul, să-i ardă obrajii şi să-i zugrume răsuflarea în prididirea lacomă a sărutărilor fierbinţi*, s-o cuprindă ca într-un *vîrtej ameţitor de flăcări şi s-o omoare în farmecul nemaistăpînit al strîngerii în braţe.*"

În nici un „realist" francez nu veţi găsi redată mai pe larg şi mai detaliat viziunea voluptăţii. La d. Vlahuţă, însă, sufletul femeii e curat, şi tonul autorului — liric. Prin aceasta rîndurile de mai sus rămîn literare, în deosebire de unele descripţii ale realiştilor francezi, care spun, mai scurt şi mai discret, obscenităţi. Şi să se mai observe că d. Vlahuţă nu întrebuinţează decît rareori acelaşi procedeu, cînd e vorba de iubirea bărbătească. În cazul acesta, i-ar fi mult mai greu să evite cruditătile. Dealtmintrelea, d. Vlahuţă nici n-a prea făcut anali-

za iubirii fizice masculine. Vom vedea că zugrăvirea iubirii femenine are ca izvor imaginația pusă în joc de un sentiment.

Unde mai zugrăvește d. Vlahuță iubirea femenină? În poezia *În mînăstire*, de pildă. Ce simte călugărița?

> Dar ochii ca ne-altădată
> *Îți ard, bolnav strălucitori,*
> *De patimi surde ce te-mbată,*
> *De-nchipuiri ce-ți dau fiori.*

E drept însă că, aici, recluziunea, călcarea poruncilor călugărești, păcatul ce va urma, viziunea ghcenei, mai știu eu?, toate acestea trebuie să dea sentimentului ei nebunia pasiunii irezistibile, deci fizice — și prin urmare *aici* poetul trebuia să aleagă acest element al iubirii.

Dar procedeul acesta de a zugrăvi senzațiile, emoțiile și chiar sentimentele, traducîndu-le în expresia fizică ce le însoțește ori în alte semne exterioare, e foarte obișnuit la d. Vlahuță. În *Dan*, d. Vlahuță ne arată pe erou făcîndu-și declarația de iubire: „Atunci el simți *o rupere surdă în piept* și, ca un om care moare, șopti: te iubesc". Iar mai departe, sentimentul de fericire al lui Dan, în urma acestei declarații: „Dan plutește; instinctiv își ține mîna dreaptă închisă, ca și cum ar strînge în palma lui, *caldă încă de impresia pe care i-o lăsaseră degetele Anei, toată senzația acelei dulci întîlniri*, ceva *palpabil* din iubirea ei, și s-ar teme să nu-i scape cînd ar deschide mîna". Același lucru în poezia *Iubire*:

> Tîrziu ne-am despărțit...
> . . . . . .
> Și mult am stat așa în noapte
> Să-mi deslușesc tot ce-am simțit.
> *Aveam în mîni căldura, forma,*
> *Parfumul visului iubit.*

Aiurea, unde doi tineri logodiți se plimbă într-un parc: „Din cînd în cînd își apropiau buzele, *ca și cînd ar fi vrut să-și soarbă sufletul unul altuia*: sărutări pasionate dădeau inimilor lor o *senzație de lipsă de aer*,

o arsură năbușitoare de-o dureroasă voluptate" (Clipe de liniște). Sau, alt sentiment legat cu iubirea: gelozia. Un om a fost părăsit de nevastă și știe că ea e acum în brațele altuia. Conform cu definiția lui Spinoza, *„el se cutremura de ororile pe care și le zugrăvea,* și totuși parcă simțea o nebiruită voluptate *să cugete mereu acolo".*

Dar nu numai sentimentele de dragoste sau legate cu dragostea le materializează d. Vlahuță. Cînd reușește să redea mișcări sufletești, de multe ori procedeul e același. Iată, de pildă, mînia: „Credeam, vezi bine, c-o să *trăim mai ca lumea...* (Matilda se opri aci *să răsuile,* căci *glasul îi tremura* de insulta pe care voia să i-o arunce)... nu știam c-ai să te faci de rîs cu operele d-tale" *(Clipe de liniște...).*

În sfîrșit, indiferent de ceea ce zugrăvește d. Vlahuță, aceste pagini dovedesc, fără îndoială, că d-sa, deși poet liric, e mult mai obiectiv decît Eminescu, în înțelesul că zugrăvește mai des pe alții.

Dar zugrăvirea amorului femenin, așa cum o constatăm în pasagiile citate mai sus, în versurile din *Iertare,* de pildă, dovedește putere de analiză psihologică? Nu cumva alta e însușirea care a ajutat pe d. Vlahuță să scrie acele versuri? Versurile din *Iertare* nu conțin psihologie propriu-zisă. Poetul nu pătrunde în sufletul femeii. El are *viziunea* unei femei în prada frigurilor voluptății, visate ori așteptate.

Dar așa exprimat, procesul psihic e prea simplificat. Să ne explicăm. Ce e, de pildă, poezia lui Eminescu *Melancolie?* E o sumă de imagini grupate de sentimentul melancoliei, din cauză că acele imagini sînt icoana unor lucruri care au provocat, odată, cîndva, melancolia poetului. Puterea psihică creatoare a poeziei lui Eminescu e imaginația pusă în mișcare de un sentiment.

În *Iertare,* și-n celelalte bucăți, e același lucru. Sentimentul poetului a chemat și a grupat o sumă de imagini. În toate, mai mult *vedem* pe femeie. Nu e analiză a vieții interne, ci mai mult *viziune* plastică. Așadar, puterea creatoare a d-lui Vlahuță e în primul rînd *imaginația.* Viziune și evocare așa de puternică nu mai a-

flăm decît în paginile satirice ale poetului. Vă amintiți de profilul „criticului asasin", de doamnele din *Liniște*, de comercianții din *Dan*, de premiarea „Augustilor Miri" ai lui Razi, prin intervenția academicianului Curtius Borceanu, protectorul mamei logodnicei lui Razi...

Și e foarte natural ca d. Vlahuță să reușească în zugrăvirea satirică. Imaginația e un proces psihic, pe care îl provoacă sentimentul. Iar cele mai puternice sentimente ale d-lui Vlahuță sînt, cum am văzut, sentimentul iubirii și al ridicolului. Nu numai *idignatio facit versus*, ci orice sentiment puternic, dacă cineva are talentul expresiei.

Iar cînd sentimentul e mai slab, atunci și imaginația e în deficit. Am văzut că d. Vlahuță, în opera sa, nu are trecut. Și nu are nici natură.

Pe d. Vlahuță nu-l interesează cu adevărat decît omul, și anume viața lui sufletească. Tot ceea ce nu-i omenesc îl interesează puțin, ca și pe d. Brătescu-Voinești. De aceea lipsește trecutul (realitatea omenească interesantă e prezentul) și natura. Cînd a voit anume să zugrăvească natura, în *România pitorească*, a reușit. Dar a *umanizat-o*. În descripțiile din *România pitorească*, „figura" cea mai des întrebuințată e prosopopeea. Oricum, *România pitorească* dovedește că d. Vlahuță a putut, cînd a trebuit, să aibă imaginație și pentru natură. Încă o dovadă că d-sa e divers și că împrejurările au solicitat, pe rînd, deosebitele sale însușiri.

Să ne reîntoarcem. Spuneam că la d. Vlahuță, ca și la oricare alt scriitor, imaginația e pusă în mișcare de sentiment. Cu toate acestea, vom găsi, rar, trebuie s-o spunem, viziuni care au ca pricină mai mult memoria lucrurilor concrete, caracteristică oricărui artist. Cîteva exemple: „În paltonul lui răblărit, așa, cu ghetele scîlciate și cu pantalonii roși, *ferfeniță, pe la călcîie*, Arghir pășește hotărît și mîndru". E vorba de un licean sărac, de care autorul a văzut atîția! „Biata cumnată-mea era întinsă într-un salon, pe un catafalc alb; două făclii îi ardeau la cap. O *babă îi apăra fața de muște*". La horă: „Ia lăsați-mi fata-n pace, să nu mi-o deochiați — striga de după prispă Smaranda lui Ispas,

înălțîndu-se dintre femei și *potrivindu-și tulpanul pe la tîmple*". Din viața țărănească, pe care o cunoaște de mic și așa de bine, autorul are adesea viziuni exacte. Dar cea mai reușită — și aici poate fi vorba și de un sentiment puternic, nu numai de o continuă observație — e zugrăvirea fermecătoarelor ocupații ale unui copil, din poezia *Prima lecție*, al cărei moto : „Taci că doarme păpușa" are de autor pe *Mimi*. Cine nu-și aduce aminte de îngrijirile delicate pe care le dă Mimi *copilului* ei — păpușei. (Păcat de strofa ultimă, subiectivă și pesimistă, care, știu, e concluzia poeziei, dar care mai bine lipsea.) Bucata aceasta e de un adevăr frapant și de o rară delicatețe. În *Dan*, d. Vlahuță a mai zugrăvit o dată, aproape tot atît de fericit, un copil, pe Lori, fetița Anei.

Așadar, o primă însușire de fond a d-lui Vlahuță e imaginația, și mai ales *imaginația reconstitutivă*, închegarea imaginilor — mai ales sub imperiul unui sentiment —, conform cu realitatea. Imaginația d-lui Vlahuță nu inventează, d-sa nu are fantezie, ca Eminescu în *Strigoii* ori în *Sărmanul Dionis*, sau ca Bolintineanu în *Mihnea și Baba* ori *O noapte la morminte*, ca să nu citez decît pe cei doi scriitori români prin excelență romantici. Să reținem această considerație.

În faza întăia a evoluției sale literare, puterea creatoare a d-lui Vlahuță este mai ales viziunea — imaginația pusă în mișcare de sentimentul iubirii și de acela al ridicolului. Iată pentru ce bucățile cele mai reușite din această fază sînt satirile și poeziile de iubire.

În faza a doua, caracterizată prin romanul *Dan*, puterea creatoare este analiza psihologică și mai ales analiza propriului suflet. D. Vlahuță a încercat autoanaliza și în faza întăia, în *Din durerile lumii*. Dar nuvela aceasta e prea romantică, prea poetică : d. Vlahuță era prea tînăr, ca să se fi putut analiza profund și lucid.

În *Dan*, cum am văzut, autorul a pus mult din psihologia sa, dar eroul nu e însuși autorul. Dan trece prin împrejurări care produc în sufletul său stări pe care nu le-a simțit autorul însuși, ceea ce înseamnă că d. Vla-

huță e în stare să analizeze și să redeie și psihologia altora, înrudiți sufletește cu autorul.

D. Vlahuță are pagini de analiză sigură și fină.

Iată, de pildă, pe Dan, făcînd curs la pensionatul de fete al d-nei Raspal. Între ascultătoare e și d-ra Ana Racliș, pentru care de la o vreme Dan are un sentiment deosebit, care mai apoi va deveni iubire adîncă și pasionată. Dar, la început, Dan nu-și dă bine samă de acest sentiment.

Se știe însă că prezența unei femei iubite dă aripi inteligenții și imaginației unui bărbat. Și iată cu ce pătrundere și în ce termini fericiți redă d. Vlahuță această neobișnuită potențare a vieții sufletești, datorită curentului de simpatie și de înțelegere care se stabilește între profesorul de pe catedră și eleva din bancă. Pagina ce urmează mi se pare una dintre cele mai bune ale literaturii noastre:

„El, pe catedră, explică o lecție de psihologie. Ea, cu coatele pe bancă, se uită țintă-n ochii lui ș-ascultă. Din cînd în cînd, privirea ei inteligentă parcă s-aprinde de căldura frazelor lui, fața i se luminează; o vede gesticulînd, cu ochii ei limpezi și vioi, propriile lui gînduri, și setea ei de a-l asculta îl animează, dă minții și glasului lui o elasticitate și o vibrare particulară. El însuși se miră de lumina asta neobicinuită ce i se face în cap; cu o emanațiune de putere uimitoare, ea îi trimete, din ochii ei fascinatori, o acuitate de simțuri, o dilatare inexplicabilă a minții, una din acele aprinderi și clarificări repezi a tuturor gîndurilor, pe care se zice c-o dă prima beție de eter. E scăpărarea a două suflete emoționate, misterioasa întîlnire a două raze de simpatie, forța nouă pe care o descarcă întotdeauna căderea pe același ritm și perfecta armonizare de vibrații a două unde de energie, de viață.

Și Dan avea atunci conștiința exactă a unui inextricabil echilibru de puteri intelectuale, se dedubla clar: în fuga vorbirii își vedea gîndurile înainte de a le rosti cum răsar și se înșiră, legîndu-se, urzind cuvintele și construindu-se în fraze; își da samă în același timp de sonoritatea și modulațiile glasului, de expresia figurii, de cumpătarea gestului și de efectul fiecărei fraze: atîtea percepții multiple ale momentului își găseau în el

răsunetul și atenția cuvenită. Îndărătul gîndurilor, pe care le spunea tare, un alt rînd de gînduri se ridicau, și el parcă le auzea cum îi șoptesc mereu: «Vezi tu ce jocuri curioase de umbră și de lumină trec pe fața ei albă și-n ochii ei albaștri, o vezi cum te ascultă de cuminte și cum te-nțelege? În momentul acesta ea te iubește fără să știe: vorbele tale intră și se așază în sufletul ei ca un ferment de lumină; acum dorm în ea, la sunetul glasului tău, toate impresiile din lumea-n care-și poartă rochiile de mătasă și micile ei vanități și cochetării; nu te vede decît pe tine; ea te cugetă, și tot sufletul ei se pierde într-al tău»..."

Și iată acum, abia acum, și psihologia elementului *sentimental* al iubirii. Acum nu vom mai întîlni evocare de senzații și de expresii ale emoțiilor, ci analiza jocului intim și delicat al sentimentelor.

Acum, d. Vlahuță nu mai imaginează atitudini, nu mai grupează imagini, ca-n *Iertare*; acum autorul se coboară într-un suflet omenesc, pe care-l cunoaște bine și pe care ni-l face și nouă cunoscut pînă în cele mai fine amănunte. E vorba de iubirea lui Dan pentru Ana, iubire care, după și din cauza marii nenorociri a Anei — siluirea ei de către unchiu-său Peruianu —, ajunge pasionată:

„De cînd Dan aflase că Ana e săracă, simțea c-o iubește în adevăr cu tot focul, cu toată setea de fericire, cu toată puterea de a spera a tinereții lui". Să se noteze cît e de justă observația, pentru un suflet de elită ca al lui Dan.

Iată acum sentimentul de cucernică adorație pentru ființa scumpă cu cît este mai nefericită:

„Seara, ceasuri întregi se plimbă prin odaie și cugetă la Ana și plănuiește; cîteodată, s-așază la masă, își razimă capul de mînă, dar observă că, stînd jos, nu mai poate gîndi așa de liber și de clar, pare că o parte din energia covîrșitoare a gîndurilor lui tinde să se reverse, să se transforme imediat în mișcare fizică, și, ca un călător care are un drum lung de făcut, se scoală grăbit și deapănă kilometri între ușă și fereastră... din cînd în cînd scoate din buzunar cartea poștală de la Ana [prin care ea se abonase la ziarul unde scria Dan], îi vede mîna în forma literilor, citește în gînd fiecare

Cd. 6149 col. 9

vorbă și i se pare că o aude pe ea spuindu-le, îi urmărește mișcările gurii pe fiecare silabă... *Paris, Place de la République, 15*... Între cuvintele Paris și Place, el descoperise urmele unui gînd al Anei. P mare, de la cuvîntul Place, era făcut ca de tipar, întocmai cum îl făcea el: și-l observă cu un surîs de mîngîiere... desigur că s-a gîndit la dînsul cînd l-a făcut. Apoi o vede, palidă și ostenită, la brațul lui tată-său, cutreierînd străzile Parisului — două suflete nenorocite, neștiute de nimeni în haosul acelui oraș mare; închipuirea lui i-o arată deslușit: el o fixa cu privirea, îi cunoștea și-i alegea mișcările, pașii, ca și cum ar fi mers încet pe urma ei, o vedea oprindu-se pe la vitrine, întorcîndu-și capul după un echipaj... O, cît trebuie să sufere ea acolo, în acel exil de rușine și de durere!... Ce-o să se facă ea acum?"

Dar iată și marea însemnătate ce o au în viața lui Dan *privirile* ei, singurele ei mărturisiri și declarații. Dan și-aduce aminte de altă dată, de mai înainte de nenorocirea ei:

„Nu-și vorbiseră... dar cîte nu-și spuneau ei cînd se uitau așa pierduți unul la altul, înfiorați de misterioasa atingere a sufletelor lor, simțind amîndoi din lumina ce răsărea deodată pe fața lor, din focul și duioșia cu care se priveau, că în momentele acelea se înțeleg, viețile lor se sorb și se topesc într-un singur gînd și ei își dau bine sama că dacă stau așa neclintiți și pătrunși ca de-o evlavie sfîntă e că-n existența lor se oficiază un act solemn, o taină mare, ceva care dă fiorul eternității."

În sfîrșit, Dan, îndemnat și ajutat de Priboianu, s-a dus la Paris să ceară pe Ana în căsătorie. Dar iubirea mare face timid pe un om ca Dan și el nu îndrăznește să se ducă la ea. El are sau își inventează ca justificare a timidității sale scrupule delicate.

„Din cînd în cînd, își iuțește pasul și trece cu aerul unui om zorit de afaceri, și peste zece minute se întoarce ca și cînd ar fi uitat ceva. Înălțimea edificiilor, mulțimea ferestrelor, bogățiile vitrinilor îi ostenesc ochii, îi sperie gîndurile; și mereu se uită, fără să vrea, la colosala statuă din mijlocul pieții. Îl obsedează atitudinea neclintită, calmul figurii și brațul ridicat al fe-

meii-uriaș, cu sfînta creangă de măslin, pe care i-o întinde cu un gest solemn, de o extremă, exasperantă pacientă. Sufletul lui agitat se simte contrariat de imobilitatea lucrurilor din afară. I se pare că statua Republicei înadins stă acolo, ca să-l observe cu privirea ei fixă cum se poartă de colo, colo, fără astîmpăr ; se sfiește de ea ca de-o ființă vie, indiscretă, care-l spionează și-i ia sama la toate mișcările lui.

De cîte ori se apropie de casa în care stă Ana, simte că o durere surdă îi strînge inima și-i taie respirarea, pare că-l arde ceva pe piept, picioarele i se moaie, și-l umple o frică neînțeleasă, un sentiment penibil de lașitate, care-i discordează toți nervii și-l prostește.

A încercat adesea să-și ia inima-n dinți și să intre, dar gîndul că ar face o impresie rea vizita lui neașteptată și că ar fi o lipsă de respect pentru durerea acelor două suflete zdrobite, să le turbure din liniștea și izolarea în care s-au refugiat, gîndul acesta îi răsărea în minte și-l oprea brusc, ca și cum i-ar fi intrat un glonț în cap."

Dar, în sfîrșit, întîlnind pe tatăl Anei, se duce cu el acasă. O așteaptă în salon :

„S-auzeau pe sală pași, zgomot de uși, cîte-o cheie răsucindu-se-n broască c-un scîrțîit metalic. I se părea că stă acolo de multă vreme, nu-și mai dădea seamă de cînd. Avea clipe de uitare, întunecări subite, ca într-o luptă cu somnul ; inima-i era mai potolită : un sentiment mai mult de osteneală, decît de neliniște, toropirea și moliciunea pe care o lasă în organismele plăpînde o violentă zguduire de nervi..."

În sfîrșit, Dan începe declarația, greu de tot, ca un om care moare : „Te iubesc". Dar ea vrea să-i amintească de nenorocirea ei ca de ceva care l-ar putea împiedica s-o iubească. Dan vrea să-i răspundă. Ana, în timpul acesta, se scoală să aprindă lampa, aburește sticla, o șterge, notezește fitilul cu chibritul aprins, potrivește lumina... *Pregătirea* aceasta, observă perfect d. Vlahuță, scăzu curajul lui Dan ; liniștea Anei îl intimida, nu mai știa cum să-nceapă.

Toate aceste observații, cu atît mai interesante, cu cît sînt mai detaliate, ne fac să cunoaștem nu numai sentimentele, despre care e vorba în citatele de mai sus,

ci și întreg sufletul, întreaga fizionomie a lui Dan, pentru că detaliile redate de d. Vlahuță sînt caracteristice pentru un anumit fel de temperamente. Ele presupun o întreagă psihologie. În alegerea lor, d. Vlahuță dă dovadă de acea absolut necesară însușire artistică: alegerea esențialului.

Și totuși, un lucru foarte curios, dar numai la prima vedere. Dacă, după ce am închis cartea, *pricepem* perfect sufletul lui Dan, în schimb, ființa fizică, silueta lui, mișcările lui nu le *vedem*. D. Vlahuță nu ne dă *viziuni*, ci numai stări sufletești. Imaginația plastică nu are aproape nici un rol în crearea tipului lui Dan. D. Vlahuță nu-l vede bine *din afară*. Îl vede bine numai pe dinlăuntru, substituindu-i-se cu ajutorul simpatiei intelectuale.

Și, din contra, Ana nu e suficient analizată sufletește. În schimb, o *vedem* așa de bine, încît n-o mai uităm. Frumusețea, grațiile, cochetăria ei sînt redate prin viziuni precise, presărate ici și colo, ca din întîmplare:

„Nedeprins cu balurile, lui Dan [la balul școlar de fine de an] i se părea straniu, îl tulbura cu libertățile ei copila aceasta neastîmpărată, inconștientă, care se vîra în sufletul lui, aproape îl îmbrățișa, rîzîtoare, luminoasă, de o diabolică frumusețe, în rochia ei de vară, albă". „Mai la deal [sînt în excursie] ajunseră pe Ana, care se răzleți se și-i aștepta sub un fag bătrîn, surîzîndu-le de departe, drăgălașă sub pălăria ei de paie, ale cărei borduri largi ondulau la fiecare mișcare. Un voal alb, ușor înnodat sub bărbie, îi flutura pe sîn încet, de-o abureală de vînt — părea o chemare discretă, un semn delicat, timid, abia înțeles ca tremurarea primului gînd amoros." „Ana, dreaptă și zveltă în rochia ei albastră închis, ale cărei poale acopereau de amîndouă părțile șeaua și coastele calului, până la scări, își mlădia trupul după mișcările calului: era o legănare de panteră, ceva indefinit, care se suia de la talie și, cuprinzîndu-i sînii și umerii rotunzi, îi șerpuia ca o undă de lumină pe la gît, și părul ei blond ridicat la ceafă... era ceva misterios, care-ți dădea fiori."

Deosebirea între redarea Anei și a lui Dan se explică perfect, dacă ne gîndim că *imaginația* d-lui Vlahuță e pusă în mișcare de sentimente. D. Vlahuță are *vi-*

ziunea Anei, căci am văzut că în poezii are viziunea femeii. Frumusețea și gingășia ei l-au impresionat, imaginile s-au săpat în minte, *sentimentul* a redeșteptat și a grupat imaginile.

Lipsa de pătrundere în sufletul Anei a avut ca rezultat slăbiciunea părții a doua a romanului, unde e vorba de neînțelegerile dintre Ana și Dan, isprăvite cu o catastrofă. Dan fiind analizat psihologicește, cetitorul îi cunoaște suferințile morale și-l compătimește; pe ale Anei însă nu le cunoaște, căci autorul nu le arată, pentru că nu le analizează decît puțin, și atunci cetitorul are impresia că Ana e rea și că nu are motive suficiente să se socoată nefericită. Are impresia că Dan e victima Anei, că, în orice caz, ea e mult mai vinovată decît Dan.

În partea a doua a lui *Dan*, avem o problemă foarte interesantă: procesul de dezagregare naturală a unei familii, fără intervenirea unor cauze excepționale, cum ar fi înșelarea, contractarea unor vicii, sau altele. Se știe că „neînțelegerile" familiale se isprăvesc cu nebunia lui Dan. S-a zis că Dan a înnebunit din cauză că purta în el de mult germenele nebuniei. E imposibil de admis această explicație. Afară de durerile de cap, nici în viața lui, *nici în a ascendenților săi*, nu vedem nimic care ar putea să ne arate pe Dan ca un om predestinat nebuniei. Afară de aceasta, romanul ar avea un înțeles cu totul altul decît acela pe care cred că a voit să i-l dea d. Vlahuță. Ar fi un roman psihiatric — și nu psihologic și social, cum, fără îndoială, a fost în intenția autorului. Dan este un intelectual rafinat, cinstit, dezarmat, într-o lume rea și însoțit cu o femeie educată boierește, care, la urma urmelor, nu-l poate pricepe. Aceasta e tema d-lui Vlahuță. Desigur însă că împrejurările prin care trece Dan nu ar fi făcut pe oricine să înnebunească. Trebuia o fire peste măsură de impresionabilă și o complexiune fiziologică slabă. Dar aceasta nu însamnă că era un organism predestinat nebuniei.

Un lucru însă. În partea aceasta, a doua a romanului, psihologia e numai jalonată. Nu ni se dau îndeajuns fapte care să *justifice* nebunia lui Dan. E una din slăbiciunile romanului. Prima, am spus-o, e analiza insuficientă a sufletului Anei.

Dar să vedem pentru ce această căsnicie e nefericită.

Mai întâi, fiindcă în iubirea lui Dan pentru Ana se ascunde tot *egoismul* iubirii masculine. Iar acest egoism îi va produce lui Dan cu atîta mai multe dureri, cu cît, pe de o parte, el este un suprasensibil, și cu cît, pe de altă parte, iubirea femeii sale devine din ce în ce mai puțin idolatrizantă.

Dan iubește pasionat — și ar fi deajuns atîta, ca să știm că el va dori ca toată viața femeii sale să nu aibă alt scop decît persoana lui. Dar Dan este și un subiectiv prin excelență, cum l-am văzut de-atîtea ori. Și ce poate fi mai absorbant decît pasiunea unui subiectiv! Afară de aceasta, Dan este un poet care vrea să fie admirat de toată lumea și care va fi rănit de moarte cînd femeia iubită nu-și va consacra vremea furată sărutărilor, admirației operelor bărbatului ei. Iar peste toate acestea, izolarea lor de mai tîrziu, cînd Dan nu are nici cunoscuți, nici relații și ocupații ori preocupări sociale, îl va face să concentreze totul în femeia sa. Sentimentele și purtarea ei față cu el vor căpăta o însemnătate exagerată, sufletul Anei va deveni obiectul analizei de spion a lui Dan. Anei i se va cîntări orice mișcare, i se vor descoperi momente de distracție, de „răceală", care vor răni amorul lui propriu. Mici evenimente neînsemnate vor lua proporții de catastrofe iremediabile. Acest egoism l-a redat foarte bine autorul în cîteva scene, ori în cîteva considerații analitice.

O conversație între Ana și Dan, pe la începutul căsniciei lor, în București. Își amintesc de vremea cînd nu-și spuseseră că se iubesc.

„— Te gîndeai tu pe-atunci c-ai putea fi a mea?

Și Dan, surîzînd ca de farmecul unui vis, o strînge la sîn și-o sărută dulce pe colțul gurii.

— Acum mi se pare că m-am gîndit întotdeauna, și cred că n-aș fi putut trăi fără tine, dar atunci... Știu eu? Eram așa de proastă... Tu ai spus doicii să mute patul de-acolo?

— Eu, ca s-astupe ușa care dă-n coridor.

Fusese o ceartă între slugi din cauza asta. Ea începu să-i înșire ce-a zis doica, ce-a zis bucătăreasa, fie-

care-n limba ei, cum gesticulau și țipau una la alta, furioase că nu se pricep și crezînd că, dacă strigă vorbele mai tare, or să se priceapă...

— Era nostim de tot, eu ascultam de aici și muream de rîs."

Nu-i așa că scena e foarte naturală? Niște oameni căsătoriți se dezmiardă; femeii îi vine în minte o întîmplare casnică, importantă pentru ea; o istorisește tovarășului ei, jucînd pe cele două servitoare; se uită în ochii lui să vadă dacă și lui i-a făcut impresia că întîmplarea, de care face ea haz, e „nostimă". Dar nu! Pentru Dan aceasta e o nenorocire. Deși ea îl iubește, încît „se doresc cînd nu se văd cîteva ceasuri", totuși, el ar vrea și mai mult: să-l iubească Ana cu frenezie în fiecare moment. Săritura Anei de la evocarea pasionată a începuturilor amorului lor la întîmplarea cu cele două servitoare pe Dan îl tulbură „ca o răsturnare violentă și brutală a legilor minții omenești". „Aceste ruperi subite de idei" ale Anei, adică întreruperea amorului prin fapte ori gînduri de altă natură, „pe Dan îl dor".

O scenă tot așa de caracteristică pentru egoismul iubirii pasionate a lui Dan și o scenă tot așa de bine redată e aceea unde Ana, la aflarea știrii că tatăl ei a murit, se refuză amorului lui Dan.

Ea era în brațele lui, cînd el îi spune că tatăl ei a murit. „El vru să-i sărute mîna; c-un țipăt de groază ea se smulse din brațele lui, ferindu-se ca de o atingere vinovată, ce profana doliul ei sfînt..." Observația e justă și profundă. Nici o altă iubire nu „profanează" doliul după tată. Amorul însă, amorul pasionat și deci cu elementul fizic covîrșitor, e simțit de femeie ca o profanare. Dar „Dan, suspinînd, îi sărută părul despletit, gura lui *arsă* îi șoptea cuvinte de adorație, o implora... să-i fie milă de viața, de inima lui bolnavă". Nu e admirabilă observația d-lui Vlahuță? Dan se roagă de Ana, în momentele acestea, să-i fie *milă* de el! Dar ea nu vrea să-l asculte, plînge cu capul în perne și scutură din umeri ca s-o lase în pace. Și atunci Dan „simți un gol în suflet, ca o retragere bruscă a iubirii lui vexate". Mai mult încă: începe să aibe sentimente rele pentru ea. „De ce-l gonea ca pe-un străin, în loc să-și ple-

ce capul pe sînul lui şi să plîngă cu el, căci şi el era orfan". Şi atunci, lui Dan „i se păru c-o vede la şcoală, răsfăţată, cochetă, fudulă de mîinile ei albe". Iar la înmormîntare, „pînă-n gît îi venea să-i spuie : «Ce va să zică asta ? Parcă l-aş fi omorît eu...»"

Încă o dată, egoismul feroce care se ascunde în amor e redat cu toată cruzimea adevărului în paginile acestea, din care am citat mici fragmente. Dar de acest egoism îşi dă în sfîrşit samă şi Dan însuşi ! „Firea lui bună şi miloasă îl dojenea pentru momentele acelea de rătăcire şi de egoism, în care el se alarma numai de suferinţile lui."

Căinţa lui e sinceră, dar egoismul acesta e incurabil.

Îl vom studia şi sub altă formă : izolarea Anei de viaţă — cauza nenorocirii lor.

Ana s-a desfăcut de rude, şi pentru că ele se purtaseră rău cu dînsa, şi din cauză că, intrată în lumea artiştilor, le despreţuia pentru fumurile şi pentru obtuzitatea lor, şi din mîndrie, mîndria rudei sărace, şi pentru a face pe placul lui Dan : „Cum ai crede tu c-aş merge ?", spunea ea lui Dan, cînd acesta o întreabă ce răspuns a dat surorii ei Matilda, femeia ministrului. Această nefirească izolare de lume are efecte rele asupra Anei. „Adesea zilele i se păreau lungi, apăsătoare ; singurătatea îi dădea gînduri urîte."

Dar nu ajunge atîta. Dan, care visa altădată să meargă cu ea în lumea mare, să lupte, să aline suferinţi — şi nu „în singurătăţi" —, acuma îi propune : „Să plecăm din Bucureşti. Să ne retragem." Şi se hotărăşte să meargă ca judecător la Pungeşti, unde au să fie singuri, el are să scrie cîte un volum pe an — şi alte planuri de fericire. „Ana fu apucată de-o bucurie copilărească" — în adevăr „copilărească", pentru că farmecul noutăţii, gîndurile de idilă, libertatea întrevăzută îi mascau trista realitate a unei recluziuni voluntare. Priboianu îşi dă samă de toate urmările acestei izolări de lume : „I-a arătat lui Dan răspunderea pe care şi-o ia ducînd pe Ana într-o lume de care şi el se va sătura peste cîteva luni. Însăşi iubirea lor va suferi de monotonia aceloraşi vorbe, aceloraşi impresii, pentru că toa-

te se-nvechesc cu vremea ; şi într-o bună dimineaţă or să se simtă străini, singuri..."

Dar Dan nu pricepe evidenţa acestui adevăr şi pleacă. Mult mai tîrziu, va înţelege şi el vorbele lui Priboianu, atunci cînd ele vor începe să se adevereaască: „Eu înţeleg foarte bine, zice Dan Anei peste o bucată de vreme, eu înţeleg foarte bine că nu-i acesta un ideal de viaţă şi că mai ales pentru tine trebuie să fie un supliciu strîmtoarea şi pustietatea asta, în care te-am adus".

Şi-n adevăr, Ana trăieşte nu numai în pustietate, ci şi în strîmtoare.

„Pustietatea", lipsa de variatele preocupări ale vieţii, lipsa de prietini şi de prietine, lipsa acestor corective ale „monotoniei" de care vorbea Priboianu vor face să scadă iubirea, căci aceşti oameni, veşnic unul lîngă altul, veşnic cerînd toată plăcerea vieţii unul de la altul şi cerînd iubirii totul, deci mai mult decît ea poate da, vor ajunge să se plictisească unul de altul, să se urască chiar. De fapt, nu se plictisesc o dată amîndoi — acesta e cazul cel mai bun. Se plictiseşte, foarte puţin, ce-i drept, mai întăi ea. El sufere din cauza aceasta. O torturează cu reproşurile spuse din gură ori din ochi. Ea se revoltă, căci nici nu înţelege ce-i cere el, Dan cerîndu-i, cum am văzut, aşa de mult. La rîndu-i, el se enervează şi-ncepe s-o urască, iubind-o totuşi (sentimentul cel mai dureros), şi aşa mai departe, ajung la injurii crude, ireparabile, urmate de împăcări, după care vin scene şi mai grozave, pănă ce Dan înnebuneşte.

De remarcat sînt aceste treceri necontenite de la sfadă la dezmierdări. Aceasta e caracteristic pentru căsniciile în care nimic nu leagă pe soţi, decît „amorul". Între două perioade de „amor", rămîn doi străini, constrînşi la coabitaţie, care se urăsc poate şi din cauză că fiecare simte inconştient că nu e pentru celălalt decît un obiect de plăcere. De acest lucru îşi dă samă şi Dan, dar prea tîrziu. Simte că şi el nu mai are „îmbătătoarele fioruri ale primelor sărutări" şi că răcirea sentimentelor face să se redeschidă „vechea prăpastie, pe care *nu mai au cu ce s-o acopere*".

Şi-n adevăr, ei nu erau în situaţia cînd amîndoi soţii luptă, ca tovarăşi, pentru existenţă, nici nu aveau

scopuri comune în viață ; nici copii — o legătură așa de mare prin ocupațiile, preocupările și răspunderea comună a soților. Ba nu erau nici din aceeași clasă. Oricît se schimbase ea, „boieroaica" rămăsese — și acum, cînd s-a dus amorul romantic, care făcea din ea lucrul lui, cînd Dan îi devine mai indiferent, cînd el, *odată ce a cucerit-o*, nu-i mai propagă idei înalte, acum aristocratismul din ea apare din nou. Să se mai adaoge și „strîmtoarea" de care vorbea Dan : odăițele preotesei din Pungești, mai la urma urmelor, începură s-o întristeze pe biata Ana, fiica marelui boier Racliș.

Dar, la început, Ana a fost fericită la Pungești. Fericită ca-ntr-o excursie, cînd chiar privațiunile sînt plăceri. Ș-apoi, la-nceput, e tot sub puternica influență a lui Dan. „Ea împrumuta inconștient frazele lui Dan ; vorbea de liniștea necesară unui artist" — cînd își pregăteau bagajele pentru Pungești.

Dar după puțină vreme, apar efectele prezise de Priboianu. Abia așezați în orășelul acela pierdut, și ei încep să se-ntrebe : „Ce fericiți sîntem acum ! Nu-i așa ? Și ei se întrebau mereu c-un fel de frică..."

Ana începe să-și exprime displăcerile ei. Aici se dă pe față și mai bine egoismul lui Dan, egoism pe care d. Vlahuță îl analizează perfect, deși prea sumar. Și tot de aici începe să simtă cetitorul insuficiența analizei sufletului Anei. Nu doar că ea a fost pănă aici mai bine analizată, dar de acum înainte insuficiența aceasta e mai vădită, pentru că drama cu care se încheie romanul e jucată de noi — și glasul unuia se aude mai rar și nu tocmai distinct.

Efectele izolării și ale celorlalte împrejurări, de care vorbeam mai sus, Ana începe să le simtă puternic. D. Vlahuță le arată, dar în termini generali : „Ana se uita pe fereastră cum ninge : inconștient i se urzea în cap o comparație între natura de-afară și sufletul ei ; ea-și punea ochii pe cîte-un fulg mare de zăpadă ; îl urmărea cum se lasă de-ncet... tot așa de reci, tot așa de ostenite cădeau și gîndurile ei, ca dintr-o înălțime misterioasă, pierdută, dincolo de existența ei ; și tot așa se simțea că se scufundă, se îneacă într-o vastă, nemărginită monotonie, toate iluziile, toată viața ei". Iată, spu-

să, toată starea sufletească a Anei — spusă, dar nu arătată. D. Vlahuță urmează: iarna de-afară îi „răscolea dorințile și vanitățile ei adormite", îi aducea aminte „de policandrele saloanelor cu parchetul lustruit..., de eleganța rochiilor, de nespusa, amețitoarea voluptate a valsului". Fără îndoială, *și* aceasta era o cauză de tristețe, dar, fără îndoială, iarăși, că erau și altele, pe care d. Vlahuță nu le spune. Și chiar cauza aceasta, exprimată așa, pare și mai frivolă decît e în realitate. În fond, ceea ce se petrecea în Ana era mult mai profund, căci și ea era un om... Și apoi viața nu o cruțase deloc. Ana era *singură*. Soarta o adusese în așa împrejurări, că Ana nu avea un scop în viață. Și atunci, „rochiile" și „policandrele" sînt un refugiu, și nu un ideal.

Dan însă n-o înțelege. El nu pricepe cum de nu se mulțumește ea cu „căsuța și amorul", el care e judecător și poet, care, la urma urmelor, tot are cu ce să-și umple viața. E drept că el ar vrea să aibă și ea o ocupație: admirația pentru arta lui. Dar arta, mai cu samă a altora, ocupă așa de puțin loc în viața cuiva, mai ales a unei femei!

Și nu tîrziu încep și certurile. „Ia lasă-mă, că m-am săturat... nu-mi mai face morală, te rog! — Oh, cum mă torturi, răspunde Dan. — D-apoi tu!... cînd ai ști..." „Ei se priviră cu ură, cu o sălbatică poftă de a-și spune cuvinte grele, veninoase, ireparabile." Și, mai tîrziu, ajung chiar să-și spună asemenea cuvinte, cu vîrf și îndesat. În curînd ea nici nu-l mai admiră ca scriitor, pe cînd lui „i-ar fi plăcut ca ea să-l găsească superior pănă și în cele mai neînsemnate lucruri".

Dar Ana are ocazie să iasă în lume, să petreacă. Ea face cunoștință cu familia proprietarului Pungeștilor. Familia aceasta o adoră, mai ales domnișoara Elvira. Ana tîrăște pe Dan la bal (căci lui nu-i plac balurile). Balul acesta e o crimă: „De ce ți-ai legat existența de-o ființă pe care n-ai înțeles-o și care nu te poate înțelege?" — se-ntreabă Dan. La bal, firește, el nu joacă. Aici, Dan are sentimente variate și foarte egoiste: că Ana joacă și-l lasă singur; că Ana „se îmbată de privirile care o admiră, de brațele care-i cuprind talia ș-o poartă în vîrtejul valsului, de șoaptele măgulitoare pe care le aude în jurul ei!" Și, în sfîrșit, un sentiment de

gelozie fizică: „Oare ce se petrece în mintea ei cînd se simte în braţele unui om străin, cînd respirarea lui...? O, ce gust depravat, să-ţi despoi gîtul, braţele şi pieptul." În realitate, la Ana nu era numaidecît depravarea în gust: rochia ei era ca toate rochiile de bal. Iar a crede că o femeie îşi despoaie gîtul, braţul şi pieptul din depravare e a judeca din punct de vedere curat bărbătesc. Dar Dan e aşa de convins că rochia decoltată a Anei, dansul cu străinii şi neglijarea lui sînt o crimă, încît e sigur, la întoarcere, că ea va lua vorbă de păcatele ei, ca să se scuzeze oarecum şi să-l consoleze. Cetitorul a priceput cu ce luciditate analizează d. Vlahuţă acest egoism al amorului în sufletul distins şi bun al lui Dan. Aceste pagini sînt o contribuţie preţioasă pentru ilustrarea caracterului aproape patologic al amorului-pasiune.

De aici încolo, aceşti doi oameni se vor tortura — afară de momentele de „amor"... Şi totuşi, Ana, în urma împrietinirii cu familia Spano, începuse să se îndrepte, să se poarte bine cu Dan (aşa e de adevărat că izolarea ei era o cauză puternică a atmosferei rele din casa lor). Însă Dan n-a putut suferi împrietinirea aceasta a Anei. Simţul de proprietate nu i-o îngăduia.

Dar mă opresc aici cu analiza. Voiam să arăt că d. Vlahuţă e un psiholog de forţă, cînd e vorba de tipuri congenere sieşi. Am mai arătat că, subiectivist cum îl ştim, analiza sa nu putea fi la aceeaşi înălţime cînd a fost vorba de Ana. Cu ocazia aceasta, am făcut şi analiza romanului *Dan*.

Aşadar, a doua forţă creatoare a d-lui Vlahuţă este analiza psihologică a propriului său suflet sau a celor înrudite.

O paranteză. De ce romanul *Dan* a avut un succes mai mic decît acel pe care îl merita? Mai întăi, trecuse, sau era pe punctul de a trece, vremea subiectivismului. Însuşi d. Vlahuţă începe, imediat, în *Vieaţa*, să cultive genuri mai obiective. Apoi, evenimentele din roman sînt mai mult interne, se petrec în suflete. În sfîrşit, mai poate fi o cauză şi duşmănia socialiştilor, care alcătuiau o mare parte din publicul cetitor şi care aveau ziare cu trecere şi pe criticul de-atunci *en titre*, d. Gherea.

Aşadar — recapitulînd —, în faza primă d. Vlahuţă reuşeşte mai cu samă în poezia erotică şi satirică, puterea creatoare fiind *imaginaţia*, pusă în mişcare de sentimente. În faza a doua, d-sa reuşeşte în romanul subiectiv, forţa creatoare fiind *analiza psihologică* a tipurilor înrudite.

În faza a treia, vom observa şi o schimbare în economia forţelor creatoare. D. Vlahuţă nu mai cîntă amorul decît foarte rar. Nu cultivă satira aşa de mult ca înainte şi nu mai este nici subiectiv.

Pentru literatura obiectivă, pe care o cultivă de acum înainte, i-ar trebui alte însuşiri, căci cele două însuşiri pomenite nu pot fi pănă acum forţe creatoare în nuvela obiectivă.

Şi-n adevăr, schiţele şi nuvelele d-lui Vlahuţă nu se mai caracterizează prin însuşiri bine definite. Nu mai găsim în ele viziuni puternice, ori pagini de psihologie. Viziuni răzleţe are d. Vlahuţă, şi mai ales de ţărani, pe care-i cunoaşte bine. Dar nu mai avem închegări de viziuni, care să ne deie tipuri.

Dacă nuvelele şi schiţele d-lui Vlahuţă, din această fază, au valoare, apoi aceasta se datoreşte variaţiei şi interesului subiectelor luate din medii felurite ; cugetărilor şi consideraţiilor asupra vieţii ce răspîndeşte autorul în bucăţile sale ; formei frumoase ; intelectualismului său — faptului că stai de vorbă cu un om foarte interesant.

Şi, în adevăr, intelectualismul caracteristic acestui scriitor, în toate fazele evoluţiei sale literare, ne apare ca forţa creatoare preeminentă în faza despre care e vorba acum.

La acest intelectualism s-ar putea reduce şi acea preţioasă turnură de spirit a d-lui Vlahuţă, care dă o savoare specială scrisului său : e *spiritul*, care trebuie deosebit bine de satiră şi de umor, ca şi de „vorbele de spirit" care provoacă rîsul, e acea fineţă a inteligenţii, care parcă abia atinge lucrurile, şi le spiritualizează, transformînd în element artistic chiar şi materialul trivial. Iată, de pildă, cum redă d. Vlahuţă un accident nenorocit ce i s-a întîmplat pe cînd era monitor de bancă în clasa a III-a : „«Hei, băieţaş, îţi pică batista!» M-am întors, fi-

reşte, să văd ce e: îmi atîrna ceva, dar nu era batista. Alviţarul pufni de rîs. Ce dobitoc... Să-şi bată joc de un *monitor!* Dar şi mama, zău, pe semne că nu ştia altă croială de pantaloni!"

D. Vlahuţă şi alţi scriitori ai vremii sale au fost înamoraţi mai mult de idei, în deosebire de scriitorii de azi, înamoraţi mai mult de viaţă. Iată pentru ce, cei dintăi au fost mai mult critici, literatura lor fiind mai cu samă expresia artistică a unor idei, pe cînd cei din urmă sînt mai mult creatori de viaţă.

Acest intelectualism ne explică pentru ce d. Vlahuţă este aşa de variat; şi tot el ne explică prodigioasa sa activitate pur publicistică: articole sociale, literare, critici de artă, conferinţe, polemici etc.

NOTE ŞI IMPRESII

Memoriei lui Raicu Ionescu
mort în anul 1895.

Note pe marginea cărților

«Ape de primăvară»

Am recetit, după foarte mulți ani, aceste pagini de pesimism și de „tandrețe" ale divinului Turgheniev... „Pesimisme et tendresse" intitulează Bourget un capitol al studiului său despre Turgheniev, și nu văd alte cuvinte care ar putea defini mai bine pe marele romancier.

Am recetit aceste 300 de pagini cu aceeași plăcere a necunoscutului ca și acum zece ani, pentru că le uitasem. E fericit cine are acest dar al uitării... Cărțile cu adevărat *frumoase* sînt atît de rare! Și dacă n-ar fi uitarea... Ce bine e să știi că ai într-un colț de bibliotecă un izvor permanent de fericire — de „orgie intelectuală" —, în cele 50—60 de volume alese, de „autori favoriți", cum se zicea odinioară...

Transcriu aici cîteva observații fugare. S-o spun drept: o fac pentru a găsi prilej să vorbesc de Turgheniev, pentru a îndemna și pe alții să-l cetească:

*Lorsque je vois le beau, je voudrais être deux...**

Știu, Turgheniev e vechi — și-n Europa apar în fiecare zi cîteva romane. Dar în literatură, „noutatea" nu însamnă nimic. Fizica lui Aristotel n-are decît o valoare istorică; dar Sofocle e pururea nou. Ș-apoi, splendoarea romanului pare că s-a întunecat odată cu dispariția marii generații din veacul al XIX-lea. Un singur nume mai strălucește încă, al lui Anatole France, ale cărui romane însă farmecă mai ales prin nobila atitudine a unei superioare inteligențe în fața vieții, în fața acelei vieți, pe

* *Le mal du poète*, de J. M. Guyau.

Cd. 6149 col. 10

care înaintaşii săi îşi făceau o glorie s-o zugrăvească cît mai real în desfăşurarea ei naturală.

*

[...] Tolstoi e mai „mare", un mai colosal creator şi evocator de viaţă. Turgheniev e mai poet şi, totuşi, mai „om" şi un mai fin observator al nuanţelor sufletului omenesc. Pe Tolstoi îl admiri ; la Turgheniev, o parte din admiraţie se schimbă în iubire. Tolstoi e vîrful de granit şi de gheaţă, inaccesibil şi inospitalier. Turgheniev e valea romantică, cu poeticele-i umbre şi luminişuri... Nu există un scriitor pe care să-l iubeşti ca pe acest rus cu inima de aur.

*

Turgheniev este cel mai occidental dintre scriitorii ruşi. E poate singurul scriitor rus cu adevărat european. Toţi ceilalţi, de la Tolstoi pînă la Gorki, sînt mai mult sau mai puţin moscoviţi.

Peregrinaţiile lui îndelungate prin întreaga Europă, exilarea lui benevolă în străinătate, contactul de aproape cu cei mai de samă reprezentanţi ai gîndirii franceze, cultura sa multilaterală sînt mai curînd efectul decît cauza spiritului său „european".

Ca *artist,* Turgheniev este poate romancierul cel mai mare din veacul al XIX-lea, prin urmare din toate timpurile. Nici un scriitor n-a fost înzestrat ca dînsul cu toate calităţile romancierului. Iar aceste calităţi, la Turgheniev, nu sînt niciodată însoţite de excesele lor, adică de defectele lor.

El este realist, fără balast. Nimic de prisos, pentru că nimic voit. Nicăieri nu se simte procedeul, maniera, „şcoala" literară, ca la Zola şi chiar la Flaubert. Indicaţiile sale despre oameni sînt condensate şi pregnante ; descripţiile sînt în legătură cu necesitatea creării : încadrează viaţa şi scot în relief sensibilitatea eroilor,

Turgheniev este un analist lucid şi ascuţit, dar în acelaşi timp unul din cei mai mari poeţi lirici. El învăluie totul, scene şi personagii, într-o pătrunzătoare atmosferă de sentimente, răspîndind astfel un puternic suflu de viaţă şi de poezie în paginile romanelor şi nuve-

lelor sale. În *Assia, Faust, Anciar, Ape de primăvară, Cuib de gentilomi,* intensitatea regretului și a melancoliei ajunge până la durere.

Turgheniev este un intelectual, un gînditor preocupat de ideile generale ale vremii, și totuși arta sa literară nu are nimic din maniera discursivă, doctorală, adesea pedagogică a unui Paul Bourget. Intelectualismul său nu se vădește decît în preocupările sale, în conflictele morale din opera lui și în atitudinea față cu realitatea zugrăvită.

Literatura acestui campion al liberalismului are mai întotdeauna un caracter social, dar e lipsită cu totul de teză — de aranjarea și forțarea faptelor în vederea unui scop. Tendința romancierului rezultă din chipul în care privește viața din opera sa și din lumina pe care o aruncă asupra acestei vieți.

Extrem de impresionabil, dar stăpîn pe senzațiile sale, el știe să facă selecție între dînsele, și stilul său este astfel lipsit de trepidația unui Daudet sau de suprasaturarea de culoare și de nuanțe a unui Goncourt. Calitatea unică a acestui stil stă în ascuțita fineță a senzației pusă în slujba unui sentiment adînc (combinație atît de rară!) și totul dominat de *rațiunea* clasicilor. Prin întîlnirea aceasta neobicinuită de calități, Turgheniev e clasicul romanului realist și pesimist din veacul trecut.

Aceeași măsură, același echilibru în toate privințele.

Sentimental și bun, dar fără naivitate, melancolic pănă la înduioșare, dar fără moliciuni de sentiment — din opera lui Turgheniev se răspîndește un pesimism și o ironie subtilă, temperate de o largă și nobilă îngăduință.

„Înaintat" în idei, el este lipsit de orice grosieritate democratică; aristocrat în sensibilitate, el este lipsit de apetitul de singularizare al unui Villiers de l'Isle Adam; sensibil în grad suprem la „eternul feminin", el este lipsit de efeminare ca și de senzualism.

Toate aceste calități, dar mai cu samă poezia naturii și cealaltă poezie a naturii, mai profundă — iubirea — întotdeauna pasionată și dureroasă —, fac din

Fum, din *Assia*, din *Ape de primăvară*, din *Faust*, din *Anciar* opere nemuritoare, cărți de căpătîi pentru toate generațiile umane, ca *Manon Lescaut*, ca *Werther*, ca *Adolphe*...

*

Dar să revenim la *Ape de primăvară*.

La 1870, cînd scria acest roman, Turgheniev avea 52 de ani, vîrsta lui Sanin, a eroului. Și cei care au cunoscut pe Turgheniev știu de la dînsul că, în *Ape de primăvară*, ca și în minunata nuvelă *Assia*, marele scriitor s-a zugrăvit pe sine însuși. Dealtmintrelea, accentele de tristeță din primul și ultimul capitol, din introducere și epilog, nu pot lăsa nici o urmă de îndoială asupra subiectivității acestui roman. Bineînțeles, nu e vorba de fabulă, ci de starea sufletească a eroului. Poate că sentimentul inspirat de Gemma să nu fi fost în realitate decît un capriciu; poate că unele personagii sînt inventate; poate că teribila tragedie din carte n-a fost în realitate decît un incident mult mai puțin important — dar toate acestea n-au însemnătate. Esențialul e că, zugrăvind starea sufletească a chincuagenarului Sanin, Turgheniev și-a zugrăvit propria-i tristeță, propria-i nostalgie după trecut, propriu-i *taedium vitae*...

Turgheniev, acest om înalt și cu ochii albaștri, a fost un sentimental care, spre declinul vieții, chinuit și de boli adevărate sau imaginare, a simțit un adînc regret după anii tinereții duse. Un mare scriitor a spus că cine nu regretă tinerețea a fost sau un imbecil sau un ușuratic. Turgheniev n-a fost deloc nici una, nici alta! Și nicăieri poate nu a exprimat cineva mai bine părerea de rău după tinerețea dusă, decît doar tot autorul nostru în paginile de la sfîrșitul marelui său roman *Un cuib de gentilomi*.

Ceea ce e extraordinar în acest roman e puterea și siguranța cu care un om de 52 de ani zugrăvește fiorul iubirii de la 20 și farmecul atît de gingaș al unei fete de 19 ani! Cine poate cita o pagină mai adevărată și mai delicată decît aceea în care vedem cum Gemma ale-

ge, pe-o bancă din grădină, cireşe pentru dulceţe? La vîrsta de 52 de ani — şi încă îmbătrînit la trup fără vreme —, Turgheniev trăieşte din nou sentimentele de la 20 de ani, cu o putere parcă şi mai mare, potenţată de regretul lucrurilor ce nu mai sînt! E un caz rar de ceea ce numesc psihologii „memorie afectivă".

În acest roman predomină atît de mult lirismul, sentimentul vremelniciei lucrurilor omeneşti, încît îl ceteşti ca pe o poemă. Pare că Turgheniev a fost preocupat mai ales să cînte un imn tinereţii duse, decît să „zugrăvească o realitate". Să se noteze că acesta e singurul roman în care marele scriitor n-a atins nici o problemă socială. Nu mai vorbesc de *Părinţi şi fii*, *Generaţia nouă*... Dar chiar şi în romanele sale psihologice, ca *Un cuib de gentilomi* ori *Fum* şi chiar *Dimitri Rudin*, Turgheniev pune astfel de probleme. În celelalte romane, Turgheniev făcea „studii" asupra realităţii şi, preocupat veşnic de soarta ţării sale, nu putea să nu atingă problemele care agitau pe contemporanii săi. Aici însă, în această poemă, avînd să exprime un profund sentiment personal, n-a zugrăvit din realitatea obiectivă decît ceea ce-i era strict necesar.

Şi acest strict necesar se alcătuieşte din cîteva personagii atît de vii şi de distincte! Nu mai puţin distincte şi vii decît în cele mai „obiective" romane ale sale! În afară de eroi (Sanin, Gemma şi d-na Polosov), atîţia oameni: Leonora Roselli, mama Gemmei, femeia naivă, practică, fantastă şi ridicolă în acelaşi timp; zvăpăiatul strengar Emilio, băiatul cu sufletul curat, fratele Gemmei; gravul, comicul, credinciosul şi „meridionalul" Pantaleone Cippatola, fostul bariton şi acuma omul de casă al familiei Roselli; Herr Karl Kluber, prozaicul şi crohmolitul logodnic al Gemmei, atît de plin de demnitate teutonică şi atît de laş; imbecilul butoi de grăsime Polosov; şi chiar simpaticul căţel Tartaglia, de meserie acrobat inteligent, care ia parte, cu fapta şi cu sufletul, la toate bucuriile şi necazurile familiei şi care aduce aminte de faimosul Riquet al lui Anatole France — Tartaglia tratat conform manierei lui Turgheniev ca persoană activă şi afectivă, Riquet, după maniera lui

Anatole France, ca ființă care-și pune întrebări... relative la marile probleme ale vieții!

Ca tot ce a scris Ivan Turgheniev, *Ape de primăvară* e o operă pesimistă. Aici nu e numai istoria unei iubiri și a unei vieți distruse. E ceva mai mult: e ilustrarea imposibilității fericirii. O clipă, o clipă numai, lucrurile erau să fie *altfel*... Dar nu, totul se distruge, și Gemma, după multă durere, se mărită cu un brav comerciant, căruia îi dă o sumă convenabilă de copii, iar Sanin plînge la 52 ani o viață lipsită de noroc. Gîndirea dezvoltată aici e că omul cere vieții ceea ce ea nu poate da; este ceea ce spune poetul în versurile:

Și poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii...

Dealtmintrelea, acest roman trebuie pus în cadrul său, între toate romanele și nuvelele lui Turgheniev, care inspiră întotdeauna acel fel de tristeță numit pesimism.

Turgheniev a fost un pesimist idealist. Idealist, pentru că are respectul ființei omenești, pentru că nu vede în ea o gorilă, nu o urăște, nici nu rîde de ea. Pesimist, pentru că nu poate concepe fericire. Pesimistul mizantrop zice oamenilor: „Gorile, cît sînteți de stupide!" Pesimistul idealist le spune: „Fraților, cît sîntem de nenorociți!"

Nici un scriitor n-a dat atîta preț sentimentului iubirii și nimeni n-a arătat mai cu stăruință că iubirea duce *întotdeauna* la nefericire. În Turgheniev, cei ce se iubesc sînt despărțiți întotdeauna de fatalitățile soartei, de moarte, de piedicile sociale etc. Iar dacă, în sfîrșit, s-au întîlnit, acel *fatum* care-i urmărește îi smulge numaidecît pe unul din brațele altuia.

...Un sentimental și un analist ca Turgheniev nu putea să nu fie pesimist, date fiind și condițiile în care a trăit... A avut dreptate? Întrebare naivă! Pesimismul și optimismul sînt adevăruri relative. Viața nu e nici bună, nici rea în sine. E cum o simți — și nimic alta.

*

Foarte puțini scriitori au zugrăvit femeia atît de adevărat și cu atîta delicatețe ca Turgheniev și au priceput-o ca acest mare observator al nuanțelor de sentiment. În această privință, el nu are rivali decît pe un Goethe, sau pe un Tolstoi... În literatura franceză, fetele sînt rareori zugrăvite. Pentru cei mai mulți dintre scriitorii francezi, fetele, care încă nu știu realitățile iubirii și care nu pot servi ca eroine în intrigile ascunse, nu există! Autorul francez le așteaptă să se mărite, pentru ca apoi, începînd ele romanul vieții, să scrie și el romanul acestui roman... Turgheniev are atîtea fete! Atîtea fete ideale! Nu există societate mai delicată decît mulțimea fetelor din Turgheniev. Fete cu inima simplă, gata de sacrificiu, viitoare neveste și mame ideale, ca Tatiana din *Fum*, ca Lisa din *Un cuib de gentilomi*, ca Vera din *Doi prieteni*; ori fetele cu sufletul complicat, enigmatic, capricios și poetic, acele care, căsătorite, vor forma armata feminină din romanele lui Turgheniev, Asia, Irena, Zenaida și atîtea altele.

Italianca Gemma, personaj simpatic, deși de origine nerusească, lucru rar în Turgheniev, Gemma, una din cele mai fermecătoare creațiuni ale marelui romancier, reprezintă un alt tip de fată, un tip mai rar în Turgheniev, un amestec de simplicitate și candoare și de ceva greu de definit, un fel de luciditate — o combinație de simpatic prozaism indispensabil vieții și de pasiune conținută —, una din acele fete care vor fi, pentru bărbatul lor, neveste și amante în același timp.

Dar în acest roman este un tip de femeie „stricată", tipul cel mai pervers din Turgheniev și care, într-un studiu critic, ar merita o analiză mai amănunțită. E d-na Polosov, femeia care răpește pe Sanin Gemmei, care face din „cucerirea" bărbaților un sport, care face din bărbatul său un paravan și un contabil al „succeselor" sale, care tîrăște după ea — armată ridicolă! — pe cei cuceriți, însemnați toți cu pecetea infamiei lor și a triumfului ei: un inel de fier, pe care-l poartă cu toții în deget. M-me Bovary, pe lîngă dînsa, e o madonă imaculată. Nu există nicăieri în literatură un tip mai pervers, mai senzual, mai imoral, mai crud. Și *totuși*, pen-

tru a ne arăta acest lucru, Turgheniev nu are nevoie de nimic obscen. Mai mult: el o zugrăveşte cu obişnuita lui decenţă, chiar delicateţă, pentru că, chiar faţă de ea, el nu uită că are înaintea sa o *femeie*, o fiinţă de care el s-a apropiat întotdeauna cu respect şi sfială, ca de un sanctuar; pentru că, chiar în asemenea caz, el nu uită că se adresează cetitorului, căruia îi datoreşte bună-cuviinţă; pentru că, şi în asemenea caz, el ştie bine că ceea ce captivează e temperamentul, nu formele fizice; pentru că, el ştie bine că ceea ce merită să fie relevat de artist nu este ceea ce e animalic în om, lucru prin care toţi oamenii se asamănă, dar ceea ce e omenesc, lucru prin care oamenii se deosebesc aşa de mult...

Şi-n d-na Polosov, Turgheniev vede omul, femeia, fiinţa misterioasă şi indefinisabilă. Şi poate nicăiri romancierul nostru nu a desfăşurat o artă mai subtilă decît în a doua parte a romanului, unde arată cum această femeie a putut prinde în mrejele ei pe Sanin, înamorat nebun de Gemma. Turgheniev, şi aici, procedează psihologiceşte, şi nu fiziologiceşte, căci d-na Polosov aprinde imaginaţia lui Sanin şi-i ameţeşte conştiinţa tot prin armele acelea de care uzează şi cea mai curată femeie, numai cît, aici, aceste arme sînt puse în slujba unui instinct pervers şi a unui scop infam...

*

Şi cum se isprăveşte acest roman! După 30 de ani, Sanin se duce la Frankfurt, acolo unde a părăsit pe Gemma pentru totdeauna. Nu mai rămăsese nimic! Nici casa, nici strada, nici grădina publică, unde-şi spuseseră întăile vorbe de dragoste, nici amintirea măcar despre oamenii de-atunci!... Cineva îl îndreaptă la biblioteca oraşului, acolo doar ar mai putea afla ceva, acolo unde se depozitează, în file galbene, amintirile care au pierit din mintea oamenilor...

Ca să ai toată impresia pe care această poemă-roman e în stare să o dea cuiva, trebuie să fi trecut de amiaza vieţii. Un tînăr va pricepe perfect iubirea de la începutul romanului. Tristeţea de la sfîrşit n-o va pricepe bine decît acela care se uită înapoi şi, de departe, spre anii tinereţii...

«*Manon Lescaut*»

De obicei, numele unui autor e mai cunoscut decît numele operelor sale. Numele unui Balzac, Dickens, Tolstoi, Eminescu e mai ilustru decît al oricărei din operele lor. Alteori însă numele operei e mult mai cunoscut decît al autorului: *Don Quijotte* și Cervantes, *Paul et Virginie* și Bernardin de Saint-Pierre etc... *Manon Lescaut* face parte din această categorie. Abatele Prévost e un nume aproape obscur, *Manon Lescaut* e un nume celebru.

Cine n-a cetit această banală dar dureroasă tragedie a doi tineri care se iubesc, dar care nu sînt fericiți?

Această veche carte e pururea tînără. Ea pare că trăiește cu toată puterea celor o sută de romane ori nuvele ale abatelui Prévost, pe care nu le mai cetesc decît cercetătorii.

Nimic în ea din acele lucruri care îmbătrînesc o operă literară. Nimic trecător. Subiectul: sentimentul cel mai universal omenesc, iubirea; și cel mai interesant, iubirea nefericită. Tratarea: fără nici un procedeu literar trecător. Fapte și sentimente. Nici analiză psihologică discursivă, nici zugrăvirea „mediului", nimic decît *purul adevăr*, și în cel mai limpede stil clasic.

Iubirea dintre Manon și Des Grieux e așa de puternic redată ca un „égoisme à deux", încît nu ne interesează decît cei doi amanți. Personajele secundare, care în romanul modern, „touffu". devin și ele principale, aici sînt în adevăr „secundare".

Nimic de spus asupra lor.

Și puțin și asupra lui Des Grieux, care e așa de ușor de priceput și de definit. El e un pasionat și un tenace. Orice capitol dintr-un bun manual de psihologie a pasiunilor ne poate explica perfect stilul și faptele eroului.

Mai greu de înțeles e sufletul frumoasei Manon.

Cînd cetim romanul abatelui Prévost la vîrsta cavalerului Des Grieux, sîntem, firește, cu totul de partea tînărului erou și, revoltați de ușurința cu care Manon îl face să sufere, strigăm și noi cu amantul ei: „Perfide Manon!"...

Dar cînd cetim pe Manon la ceea ce se numește „o anumită vîrstă", cînd nu trecem fără atenție peste dezvinovățirile ei — mai bine-zis: peste explicațiile ei scurte și întîmplătoare, căci ea e așa de departe de a se crede vinovată! —, cînd, așadar, cetim și ca psihologi, nu numai ca tineri înflăcărați, atunci începem s-o pricepem.

Această „perfide Manon" e de o candoare care merge pînă la amoralitate. Ea pricepe așa de puțin onoarea sexuală, amorul propriu ș.c.l., încît amestecă în urzirea curselor ce întinde unor bogătași chiar și pe amantul ei, pe care îl iubește. Ea face o așa de mare deosebire între iubire și între acea „epilepsie" de care vorbește Chamfort, încît, ca să consoleze pe Des Grieux de furioasa și, pentru ea, neinteligibila lui manie, cum privește ea gelozia lui, îi trimite, în una din escapadele ei pentru afaceri, o fată galantă de pe străzile Parisului... Acest din urmă fapt ne aruncă încă o lumină asupra sufletului ei: ea are, *la extrem*, acea psihologie feminină, greu de înțeles pentru un bărbat, care le face pe femei să nu priceapă deloc acele bine definite torturi ale geloziei masculine de care vorbește Spinoza. Cînd Manon, care nu poate suporta sărăcia, caută să îmbunătățească starea materială a liberei lor căsnicii prin *orice* mijloace, ea nu poate înțelege suferințele cavalerului ei, odată ce ea știe bine că n-a încetat deloc să-l iubească.

Această din urmă trăsătură a sufletului lui Manon aruncă o lumină puternică în enigmaticul suflet femeiesc. Ceea ce e normal în altele, în Manon e excesiv și mai ușor de prins. Sufletul ei e ca acei monștri în care natura exagerează unele însușiri, făcîndu-le astfel vizibile pentru toată lumea.

«Ana Karenin»

Fără îndoială că nici un roman din literatura universală nu întruneşte atît de multe şi variate însuşiri ca *Ana Karenin*. Observaţia profundă şi amănunţită, delicateţa analizei, colosala putere de evocare a vieţii, adîncimea concepţiei asupra lumii, atitudinea înalt omenească faţă cu subiectul, interesul captivant datorit complicaţiilor sufleteşti, şi nu „intrigei", naturalul şi spontaneitatea expunerii, măreţia construcţiei, iată atîtea calităţi care fac din romanul lui Tolstoi capodopera genului.

Acest roman e o lume aşa de interesantă, şi o lume care-ţi devine atît de familiară şi necesară, încît, odată ce ai cunoscut-o, cu greu te poţi opri să n-o mai cercetezi. Cunosc oameni care au cetit de mai multe ori aceste 700 de pagini şi care au însemnate anumite pasagii, pe care le recetesc, cum recetesc alţii bucăţi din poeţii lor favoriţi.

Ştiu, a ceti la infinit aceleaşi cărţi este a rămînea în urmă, a nu fi „în curent" cu „ultimele producţii" străine şi naţionale. Dar lucrul poate că are şi un avantaj: decît să pîndeşti pe la vitrine să afli „ce mai e nou", ca să fii în curent, nu ştiu, zău, dacă nu e mai cuminte să cetesti lucruri vechi şi bune. Vitrina este o lotărie unde, ca la orice lotărie, sînt foarte puţine bilete cîştigătoare.

Şi apoi, o carte recetită niciodată nu e *aceeaşi*. O operă literară e ceea ce vedem, sau, mai bine, ceea ce punem noi în ea. De aceea, pentru fiecare din noi aceleaşi pagini conţin altăceva.

Şi cum nici noi nu sîntem necontenit aceiaşi, şi cartea recetită după o bucată de vreme e alta. Incidente, observaţii, pasagii pe care nu le-am băgat în samă altădată, fiindcă erau în sfera unor probleme ce nu ni le pusesem, acum le observăm şi le găsim extrem de interesante.

La douăzeci de ani, ne interesau mai mult „nebuniile" amorului lui Levin; la patruzeci, mai mult dureroasa neînţelegere dintre Ana şi Wronski. La două-

zeci de ani, apucăturile uşuratice ale lui Oblonski ni se păreau ridicole pentru vîrsta lui *înaintată*; la patruzeci, ele ni se par naturale, căci Stiva n-are *decît* treizeci şi cinci de ani!

La douăzeci de ani, gata de toate jertfele pentru *aceea* pe care o aşteptam, ne indignam împotriva lui Wronski că nu se jertfeşte pentru Ana lui pînă la anihilarea proprie-i personalităţi. La patruzeci, pricepem că Wronski a făcut pentru ea tot ce poate face omeneşte cel mai ideal bărbat din lumea reală.

La douăzeci de ani, credeam că familia Levin e, prin excepţie, o familie prozaică şi ne miram cum de amorul nebun al lui Levin s-a schimbat într-o aşa plată căsnicie... Noi eram convinşi c-am fi adorat pe Kity, în genunchi, o întreagă eternitate!... La patruzeci, înţelegem că viaţa reală nu e un roman... Şi altele. Şi altele.

Dar, pe lîngă această schimbare a punctului de vedere, mai e ceva pentru care o carte recetită e alta: capacitatea de a „percepe", cum zic psihologii, avînd o margine, la fiecare lectură descoperi lucruri nouă, rămase în umbră, învinse de altele, care la cetirea anterioară nu încăpuseră în acel strîmt cerc al conştiinţii.

Şi mai întîi, ce tip admirabil de femeie e Ana!

Cine nu s-a înamorat de ea cînd — şi ori de cîte ori — a ajuns la acea pagină în care autorul ne arată pentru întîia oară pe frumoasa şi nefericita sa eroină, în gara din Moscova!

V-aţi întrebat vreodată ce face pe această femeie să se deosebească atît de mult de celelalte, încît nu le mai samănă

la umblet şi la port?

E frumoasă, desigur: dar sînt, chiar în acest roman, atîtea altele tot atît de frumoase, dacă nu şi mai mult! Inteligentă, distinsă? Desigur. Dar distincţia, inteligenţa şi frumuseţa nu sînt de ajuns pentru ca să creeze o Ana. Ceea ce o face unică e faptul că ea respiră *numai* viaţă, palpitarea vieţii, candoarea vieţii, căldura vieţii, spontaneitatea vieţii, „însufleţirea", ar zice Byron.

În gară, cînd o vedem întîiaşi dată, în gesturile ei, în ochii ei, pe buzele ei palpită această viaţă.

Şi Tolstoi, care a iubit-o, fără îndoială, care a simţit pînă-n fundul sufletului parfumul vieţii şi sufletului acestei femei, a ştiut să ne inspire şi nouă sentimentul său pentru ideala sa Ana şi să ne pasioneze pentru tot ceea ce atinge fericirea ei.

Dar la acea primă întîlnire din gară, Wronski simte ceva mai mult decît cetitorul. Wronski este fermecat. El nu mai este al Kity-i, nu mai este nici al lui. E al Anei.

Dar şi în sufletul Anei a vibrat ceva, cum nu mai vibrase pînă atunci, căci, deşi măritată fără iubire după un bărbat mult mai în vîrstă, rezistase, senină, nenumăraţilor adoratori din Petersburg.

Iubirea dintre Ana şi Wronski e o lovitură de trăsnet — ca toate iubirile mari, ar zice un scopenhauerian —, ca-n *Romeo şi Julieta*, care confirmă teoria maestrului pesimist. Wronski îi fusese predestinat. El realiza acel prototip ideal de bărbat pe care, zice-se, îl poartă în suflet, fără să ştie, orice femeie.

Peste cîteva zile, în acel neuitat bal, Ana apare triumfătoare, iar Wronski umilit.

Ce observaţie admirabilă!

Umilirea aceasta e caracteristică stăpînului care se dă învins, bărbatului care cerşeşte iubirea şi care, pe lîngă toate acestea, simte inconştient că, în declaraţia lui de iubire, el propune femeii s-o facă mamă, adică îi propune un şir lung de chinuri şi un eventual asasinat.

Dar iubirea lor „vinovată" nu a putut fi fericită. Ea se isprăveşte cu sinuciderea Anei. Desigur, aruncarea ei sub tren este o întîmplare. A fascinat-o trenul. N-a putut rezista, în acel moment, acelui fel de tentaţie, care samănă cu tentaţia abisului. Dar întîmplarea asta *trebuia* să se întîmple. Moartea prin sinucidere e tot atît de „determinată" ca şi orice moarte, ca şi moartea de cancer. Moartea cauzată de o boală fizică e termenul fatal al unor procese fiziologice. Sinuciderea — al unor procese sufleteşti.

Complicaţiile vieţii o aduseseră pe Ana la acea stare morală cînd a trăi devine imposibil.

Şi în ce constă marea nefericire a Anei?

Nu o mai iubeşte Wronski? Aşa crede ea, dar fără să aibă dreptate. Fără îndoială, Wronski s-a schimbat, e cam enervat, fiindcă ea îl hărţuieşte, îl spionează, îl *persecută* şi, fără să vrea şi fără să-şi dea samă, face toate chipurile să-i devină o povară. Şi ceea ce e şi mai rău, nu-i face scene pe faţă, ea nu provoacă explicaţii: asupra lui Wronski apasă o atmosferă încărcată, saturată de toate reproşurile tăcute ale Anei.

Din cauza acestei atmosfere, din cauza obişnuinţei, din cauză că iubirea nu poate rămînea etern la acel înalt diapazon al începuturilor, pasiunea lui Wronski e puţin mai liniştită decît înainte. Amantul începe să ia ceva din aspectul soţului. Dar tocmai acest lucru nu-l iartă ea.

Ana Karenin e veşnic la pîndă şi surprinde cu exasperare cele mai mici oboseli ale pasiunii amantului ei, căci ea nu trăieşte decît prin această pasiune, căreia i-a sacrificat totul şi care este singura ei răsplată şi consolare pentru *greşala* făcută şi, în acelaşi timp, narcoticul ameţitor care o face să nu-şi aducă aminte de vina ei.

Iubirea extraconjugală are acest lucru teribil că leagă pe bărbat şi pe femeie numai prin pasiune, în deosebire de viaţa conjugală, care-i leagă prin atîtea alte interese — interesele micii comunităţi, care e familia—, interese care rămîn şi compensează scăderile pasiunii, ori chiar o înlocuiesc cînd ea dispare.

În iubirea extraconjugală, femeia voieşte ca amantul să-i sacrifice totul. De aceea, orice fapt al lui Wronski, care nu o are pe ea de cauză sau de scop, care e independent de ea, este pentru Ana un semn că el n-o mai iubeşte, aşa de teribil este acest egoism al amorului, cel mai teribil egoism omenesc şi pe care bărbatul îl are în grad şi mai mare şi într-o formă şi mai brutală. Bărbatul, cînd e gelos, preferă să se schilodească femeia iubită, să moară chiar, să moară în torturi, dacă nu se poate altfel, decît să iubească pe altul sau, chiar, decît să devină indiferentă sau, şi mai puţin, decît să-i scadă patima.

Şi iată, deci, cum doi oameni ireproşabili, făcuţi unul pentru altul şi care se iubesc, ajung totuşi nefericiţi.

Şi dacă n-ar fi aşa, dacă Wronski n-ar mai iubi-o în adevăr, romanul lui Tolstoi n-ar avea acel profund înţeles pe care autorul a voit, fără îndoială, să i-l dea.

Dacă Wronski ar fi „vinovat", atunci noi am cugeta cu tristeţă la soarta fericită pe care Ana *ar fi avut*-o dacă ar fi întîlnit în viaţa ei un amant perfect. Şi romanul n-ar conţinea acea teribilă dar sănătoasă morală : că iubirea pentru iubire, că iubirea în afară de căsătorie nu poate avea decît un sfîrşit nenorocit şi, adeseori, tragic.

Şi iubirea aceasta, ca orice iubire de acest fel, trece ca un uragan, care lasă pretutindeni tristeţă şi ruine. Iată, cei doi copii ai Anei, copilul ei cu Karenin şi celălalt, cu Wronski.

Cel dintăi, un copil părăsit de mamă, pe care ea îl iubeşte (vă amintiţi dureroasa vizită pe ascuns a Anei ?), şi cel de-al doilea, care e lîngă dînsa, dar pe care ea nu-l iubeşte şi care, în urma distrugerii părinţilor lui, rămîne orfan, ca şi cel dintăi — orfan de mamă !...

Pe cel dintăi îl iubeşte, pentru că a apucat să-l iubească şi-l iubeşte încă şi cu toată puterea remuşcării că l-a părăsit, dar sufere şi el şi ea că-s despărţiţi. Pe cel de-al doilea, de care nu e despărţită, nu-l iubeşte, pentru că, preocupată veşnic de Wronski, n-a apucat să-l iubească şi pentru că acest copil simbolizează viaţa ei zbuciumată şi chinuită, al cărei a fruct e.

O altă tristeţă e şi însuşi acel Karenin, sterilizat de sentimente din natură şi prin îndeletnicirile lui de birocrat, dar care îţi face milă prin suferinţa lui şi prin silinţa ce o face de a ieşi din propria-i piele şi a fi comprehensiv şi bun. (La douăzeci de ani îl detestăm din toată inima pe acest personaj lipsit de poezie.)

Şi o altă tristeţă e şi Kity, aproape logodnică a lui Wronski şi care asistă cu durere la capitularea pasionată a acestuia în faţa splendidei şi triumfătoarei Ana, la balul din Moscova !

Dar dacă Tolstoi o „pedepsește" pe Ana, făcînd-o să-și expieze „crima", prin expulzarea ei din viață, după ce o expulzase din societate, el, totuși, nu e un burghez moralist, care să se extazieze în fața vieții de familie ; el nu găsește că în această viață și grație acestei vieți femeia este o ființă fericită ; el nu cîntă familia ca o idilă.

Există în acest roman un pasagiu plin de înțeles, acela în care e vorba de vizita Doly-ei la Ana, la moșia lui Wronski. În Doly, Tolstoi personifică „gospodina", pe femeia casnică, cinstită, care trăiește numai pentru familia ei, care-și jertfește sănătatea și frumusețea și toate ceasurile vieții ei copiilor și bărbatului, cu toate că acest bărbat nu e altul decît acea simpatică secătură care se numește Stiva Oblonski și care o înșală fără nici un scrupul. Și Doly, pe drum, în trăsura care o duce la Ana, simte nostalgie — ea, soția și mama model —, după o viață ca aceea a Anei, a femeii hulită de toată lumea, după o viață fără grijile familiare, după o viață plină de pasiuni și lipsită de datorii.

Prin această simplă observație, Tolstoi a făcut toată critica „familiei" și a arătat în chip admirabil tristețea soartei femeii : ori pasiunea care duce la catastrofă, ori funcțiunea de mamă și soție, care-i mohorăște viața și-i răpește tot ce este *mare* în această viață.

Și iată și o familie fericită, familia Levin. Luați din dragoste, amîndoi oameni foarte cumsecade, ei se iubesc trăindu-și viața sub forma celui mai strict *égoisme à deux*, și, totuși, își petrec anii în chipul cel mai prozaic, cu aceleași zile pline de aceleași nimicuri din care se alcătuiește lungul șir de fapte fără nici o strălucire, ce se numește viața normală.

Morala : nu doriți stelele de pe cer, dacă nu voiți să ieșiți din ordine și să fiți nefericiți. Mulțumiți-vă cu proza banală a vieții, dacă voiți să dormitați în liniște cele cîteva zeci de ani, pînă ce veți pune mîinile pe piept.

Nimic romantic în acest roman ! Nici iubirea Anei, nici „realizarea visurilor" lui Levin, nimic !

Ba, în amorul lui Levin e ceva foarte lamentabil. Cînd el se îndrăgostește de Kity, ea îl disprețuiește — căci iubește pe Wronski —, și aceasta pe față, cu acea cruzime, oarecum entuziastă, a femeilor cînd iubesc. Mai tîrziu, părăsită, aproape trădată de Wronski, ea *consimte* să-l ia pe Levin — și să-l iubească rezonabil. Iar acesta se mulțumește, și e fericit. Că e fericit, îl privește ; dar situația e cam melancolică : în iubirea asta oarecum postumă, e ceva așa de trist !... Farmecul nu mai este întreg. Rămîne veșnic ceva amar în sufletul cetitorului. Dacă nu-i vine în minte lui Levin, căci el, ca om pozitiv și lipsit de imaginație, n-are gelozia retrospectivă, apoi ne vine nouă în minte o considerație foarte legitimă : „Dacă *atunci* ar fi vrut Wronski, Kity s-ar fi aruncat cu fericire în brațele lui. El, Levin, n-a fost *ales*."

Și e interesant de observat că această situație e frecventă în scriitorii ruși. Ei parcă vreau să ne calmeze avînturile romantice și să ne strige că „viața nu e un roman" și că... romanele lor sînt realiste. (Și-n adevăr, realitatea nu rînduiește faptele conform idealului nostru poetic.)

Așa, într-*Un om de prisos*, Turgheniev ne revoltă chiar cînd ne povestește cum o frumoasă fată, care avea prietinie amoroasă pentru A., cade în brațele unui seducător de meserie, cu care are un copil, și apoi, respingînd pe A., care voia s-o ia de nevastă, se căsătorește cu C., pentru care n-avea decît sentimente de stimă. Bietul C., care asistase la începutul de amor al fetei pentru A. și la pasiunea vinovată a ei pentru frumosul seducător ! Dar C. e fericit !

Iar Dostoievski, în *Umiliți și ofensați*, merge mai departe decît toți. Eroul său așteaptă cu fericire ca fata pe care o iubește, dar care nu-l iubește, să fie fericită cu rivalul său ! Desigur, e foarte uman și înalt acest sentiment, dar e prea uman și prea înalt — și prea lipsit de poezie. Într-o asemenea lume, Shakespeare n-ar fi apărut... Și, dealtmintrelea, dacă faptul dat de Dostoievski e adevărat, este el și normal ?

Dar este timpul să mă opresc cu transcrierea „notelor pe marginea" acestui roman.

Cd. 6149 col. 11

«Les fleurs du mal»

În istoria luptelor noastre literare, Baudelaire are același rol pe care-l au afacerile veroase în luptele partidelor politice. Cînd vreai să ţintuieşti pe cineva la stîlpul infamiei şi să-l faci obiectul oprobriului şi al vindictei publice, îl denunţi că ceteşte şi gustă pe Baudelaire. Căci a gusta pe acest poet este a nu mai avea nimic sfînt, a da cu barda-n Dumnezeu, a te complace în ignominie şi cinism.

Pe de altă parte, rafinaţii, care au înscris pe steagul lor chipul enigmatic al poetului „diabolic", nu-şi pot imagina brute mai refractare la frumuseţile nepieritoare ale artei decît acei nătîngi care admiră cu răgete ţărănismele unui Coşbuc sau Goga.

Că Baudelaire e cam anormal e sigur. Că nu e un poet de primul rang în literatura universală iarăşi e sigur. Că proclamarea lui de şef, mai ales la noi, e cam ridicolă nu-ncape îndoială. A fost ridicol eminescianismul *voit*, dar-mi-te baudelairianismul... Un tînăr care se înscrie, el de la sine, într-o „şcoală" se hotărăşte singur să renunţe la ceea ce formează esenţa poeziei şi ambiţia poetului: originalitatea de fond şi de formă... Şi tot atît de adevărat mai este că imitarea îl face ridicol şi pe scriitorul imitat. Parodia aceasta ofensatoare a caracterizat-o bine Tolstoi într-un roman al său: un aristocrat îşi cheltuieşte banii în Italia şi face pictură, ca să-şi ucidă vremea. În faţa tablourilor lui, un pictor adevărat, cu care legase cunoştinţă, are un sentiment curios — ceva, zice Tolstoi, ca sentimentul unui om îndrăgostit care ar ţinea pe iubita lui în braţe în aceeaşi odaie în care altul ar strînge la piept o păpuşă mare de porţelan. Cînd ucenicii lui Baudelaire de la noi fac pe diabolicii incurabili nu strîng şi ei în braţe păpuşi de porţelan?

Dar tot atît de ridicolă este şi pudibonderia acelora care îşi dovedesc sănătatea debordantă şi punîndu-şi mîinile la ochi în faţa „perversului" Baudelaire.

E anormal, în adevăr, Baudelaire, sau numai afectează?

Dar mai înainte de a răspunde la această întrebare, să ne oprim un moment la o altă considerație. Baudelaire a murit nebun. S-a zis, deci, că poezia sa ar manifesta stigmatele nebuniei... A „dovedit-o" Max Nordau.

Dar un om, înainte de a înnebuni, încă... n-a înnebunit! Nietzsche, Maupassant, Gr. Alexandrescu, Eminescu nu exprimă ei stări sufletești de ale contimporanilor lor, generale? Operele lor sînt expresia demenții?

Așadar, încă o dată, e anormal (în nici un caz nebun), ori afectează?

Deși oarecare incidente biografice ar dovedi că omul simțea plăcere să epateze — ca, de pildă, cînd își vopsea părul în verde, ori cînd spunea tare prin cafenele, ca să sperie pe burghezi, că a asasinat pe tatăl său —, totuși, nu cred în afectarea lui, pentru că nu cred în teoria *afectării* scriitorilor. Chiar cînd ar afecta, ar rămînea întrebarea: pentru ce afectează în cutare direcție, și nu în alta? E drept. Sainte-Beuve a spus că Baudelaire, venit tîrziu după marii lirici și nemaigăsind alte sentimente de exploatat, și-a ales ce-a mai găsit. Dar însuși marele critic spune în același loc că poezia lui Baudelaire este expresia aceleiași „boli a veacului" de care au suferit și înaintașii lui.

Sinceritatea — însușire greu de definit și de dovedit pentru critic, greu de simulat pentru poet, ca să poată mistifica pe cetitor —, sinceritatea din *Florile răului* nu poate lăsa nici o îndoială. Ea e așa de vădită, încît, prin contrast, simți imediat cînd poetul afectează, căci afectează uneori. Dar dacă e vorba de afectare, apoi se poate vorbi despre o alta: exagerarea sentimentelor. Acest lucru însă e firesc: e în natura artei de a exagera. Arta se poate defini și ca o exagerare a realității, fie a realității obiective, în roman, fie a celei subiective, în poezia lirică.

În ce constă atunci „anormalitatea" lui Baudelaire?

Pe poetul „*autrefois* amoureux de la lutte" l-aș defini, dacă mi-ar fi îngăduiți termeni prea proprii, un

spirit contemplativ, lipsit de puterea de a reacționa suficient și normal.

L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtiment
D'avoir voulu changer de place.

(Les Hiboux)

În această *maximă* lapidară se cuprinde tot Baudelaire. În aceste trei versuri se cuprinde și tot ce a spus Eminescu în *Glossa*. (Și dacă Eminescu ar fi mers până la ultimele concluzii sentimentale ale *Glossei*, n-ar fi fost poetul idealist pe care-l cunoaștem, căci niciodată nu „ar fi tins dreapta în deșert", după vreo umbră trecătoare.)

Ce este această „ombre qui passe" ? Este *iluzia*, este ceea ce face că

Un rege împînzește globu-n planuri pe un veac...

. . . . . .

Unul caută-n oglindă de-și bucleză al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
Iară altu-mparte lumea de pe scîndura tărăbii...

Pentru rațiunea pură, pentru „privirea scrutătoare" (ca să sugerăm din nou filozofia eminesciană), desigur, totul este vanitate, totul e „umbră care trece".

Dar fermentarea necontenită a vieții organice este un izvor neîntrerupt de energie, care cere să fie cheltuită : *impulsia la acțiune*. Acțiunea trebuie să aibă un obiectiv, care s-o justifice și s-o coordoneze : *scopurile vieții*. Această impulsie și aceste scopuri sînt iluzia. Iluzia este vălul albastru pe care energia vieții îl aruncă asupra micii și goalei realități, pentru a înșela rațiunea rece și a o sili să se pună în slujba sa :

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie ;
Une voix retentit sur le pont : "Ouvre l'oeil !"
Une voix de la hune, ardente et folle, crie :
"Amour... gloire... bonheur !" *Enfer ! c'est un écueil !*

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado *promis par le Destin ;*

L'Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récit aux clartés du matin.
(Le Voyage)

Fără iluzie, viața ar fi imposibilă, sau, ceea ce este același lucru, s-ar reduce la vegetare, căci concluzia fatală a lipsei de iluzionare este *inacțiunea*. Dacă totul e vanitate, atunci nimic nu merită sforțare. La ce să te miști („avoir voulu changer de place"), adică să te sforțezi și deci să suferi („porter toujours le châtiment") pentru o nălucă („une ombre qui passe"), ca să parafrazăm în același timp pe Baudelaire și pe Schopenhauer?

Viața înconjurătoare — omenească sau cosmică —, cu cît e mai puternică, mai izbucnitoare, cu atît e mai puțin suportată de un obosit. E un contrast, atunci, prea mare între forțele noastre și cele care ne înconjoară.

Am cunoscut un om care, în tinerețea sa, era un fervent admirator al aspectelor sălbatice și grandioase ale naturii, al munților inospitalieri și al mării dezlănțuite. Neurastenic după zece ani, aceleași peisagii nu-i mai produceau decît frica și dorința de a se îndepărta de ele. Patologia făcuse o prețioasă analiză de laborator psihic: sentimentul fricii din aliajul sublimului, rămăsese singur; celălalt element, interesant aci, sentimentul siguranței, dispăruse din cauza sărăcirii sistemului nervos al cunoscutului meu. Numai naturile tari sînt în elementul lor, în natura forte.

Coșbuc, poetul viguros de altădată al țărănimii, care, în amor, era în stare să „facă moarte pentru ea", a cîntat lupta eroică a codrului cu vijelia. Eminescu, pesimistul, „decepționatul", autorul *Glossei*, acela care nu „făcea moarte pentru ea", ci o întreba: „că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierți?", a cîntat natura blîndă, și nu codrul în vijelie. Iar Vlahuță, alt reprezentant al aceluiași suflet, în fața triumfului vieții în primăvară, a simțit că „inima-i se-ntunecă și moare". În adevăr, natura cu care se împacă obosiții e cea liniștită, scăzută, cînd viața e în descreștere.

Anotimpul obosiților e toamna. Din cele 24 de ceasuri ale zilei, timpul care se potrivește mai bine cu sufletul e amurgul și noaptea.

Şi Baudelaire iubeşte, şi deci zugrăveşte, mai ales toamna şi ceasurile crepusculare, cînd începe*ază „la vie impudente et criarde"*, şi vine noaptea, care, molcomind totul, îngăduie poetului să-şi odihnească şi „spiritul şi trupul" *(La fin de la journée ; Brumes et pluies etc.)*.

Dar antipatia pentru viaţă merge la Baudelaire mai departe. Uneori şi viaţa împuţinată a toamnei şi a nopţii încă e prea „impudente et criarde". Iată o natură şi mai conformă cu sufletul său :

J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier...

. . . . . .

Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

. . . . . .

Non d'arbres *mais de colonnades*
Les étangs dormants s'entouraient...

(Rêve parisien)

Vegetaţia, pe care Baudelaire o alungă din peisajul său, este *viaţa!* (Aţi observat ce rol joacă metalele la „discipolii" săi de aiurea şi chiar de la noi?)

Cunoaşteţi, desigur, pe Monsieur Bergeret al lui Anatole France. Cînd e deprimat de condiţia umilă a existenţei lui, de displăcerile conjugale, el *e sigur* că celelalte planete şi stelele sînt lipsite de viaţă, de acest „mucigai", care dezonorează planeta noastră „bolnavă". Dar cînd e înaintat profesor la Sorbona, *e sigur* că viaţa (care nu mai e un „mucigai", o boală specifică planetei noastre) trebuie să se dezvolte şi aiurea, pe punctele luminoase din infinit. În adevăr, pentru cine despreţuieşte viaţa, ea nu e numai rea, ci şi urîtă, şi dezgustătoare. De aci considerarea lucrurilor normale ale vieţii ca triviale. Un scriitor îmi spunea că, trimiţînd o schiţă la o revistă „modernistă", i s-a scos un cuvînt, care denumeşte o funcţiune onorabilă, indispensabilă la naşterea copiilor, cuvînt întru nimic obscen. Schiţa a pierdut înţelesul — dar estetismul modernist a fost salvat.

Această simpatie pentru tot ce e viață împuținată e un sentiment atît de natural la Baudelaire, încît, în orice domeniu al realității, pe dînsul îl atrage ceea ce manifestează mai puțin acea „vie impudente et criarde". Este faimos acest poet prin iubirea și preocuparea lui de pisici, cărora le-a consacrat poezii întregi, încît nu pot să nu spun un cuvînt despre această înclinare a lui. Numai cîteva versuri vor fi de ajuns ca să justifice teza noastră :

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux *et comme eux* sédentaires.

. . . . . .

Ils cherchent le silence *et* l'horreur des ténèbres...
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres...

(Les Chats)

Comparați viața debordantă, zgomotoasă, plebiană și sociabilă a cîinilor, cu tăcerea, rezerva și aerul de oboseală al pisicii, caracteristic urmașilor vechii aristocrații.

*

Cînd omul nu se mai poate iluziona, cînd nu mai urmărește nimic, cînd i-i frică de acțiune, pentru că nu poate reacționa, atunci realitatea nu-l mai interesează. Atunci vine incuriozitatea (oboseala nervoasă, neurastenia, a fost definită și ca o rarefiere a stărilor sufletești). Incuriozitatea este vestitul „urît" *(ennui)* al lui Baudelaire :

L'ennui, fruit de la morne incuriosité

(LXXVI, Spleen)

Mais parmi...
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, trampants
Dans la ménagérie infâme de nos vices.
Il en est un plus laide, plus méchant, plus immonde

. . . . . .

C'est l'ennui...

(Préface)

Acest „urît" sau „plictis", această altă manifestare a aceleiași sleiri nervoase îl va face uneori pe poet să simtă nostalgia vieții primitive a omului sănătos, ca și pe un alt obosit, pe Maupassant, care a scris, într-o operă de pe la sfîrșitul carierei sale, *Sur l'eau*, acele admirabile pagini în care visează să ducă traiul unui prinț oriental din Asia Minoră, călărind pănă-n fundul zărilor trandafirii, dezmierdat de frumoasele adunate din lumea-ntreagă în haremul palatului său... Și tot așa și obositul Nietzsche, cînd va idealiza „bestia blondă". Baudelaire, care își așază și el adesea idealul aiurea în spațiu, uneori și-l așază și aiurea în timp :

J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,
Exerçaient la santé de leur noble machine

(Spleen et idéal, V)

Și, ca și Maupassant, care, în aceeași stare sufletească și în aceeași carte, „plictisit" de lumea aceasta, în care toate se repetă, strigă : să se schimbe decorul universului !, tot așa și Baudelaire va dori lucruri în afară de natură, anormale. Nevoia de anormal a obosiților o cunosc bine psihiatrii, care se ocupă cu psihopatia sexuală. (Ați cetit tratatul clasic al lui Krafft Ebing ?) Și fiindcă amorul este un sentiment care, prin importanța și complexitatea lui, ne arată mai bine decît oricare altul sufletul unui om, ne vom opri un moment și asupra erotismului lui Baudelaire. El n-a fost ceea ce se cheamă „înamorat". Lipsit de puterea de iluzionare, el n-a putut avea această supremă iluzie. Femeia nu i-a dat decît senzații. Și dacă sentimentul leagă de femeie, senzația „plictisește" și cere variație. Și Baudelaire a fost un libertin. Dar de la o vreme nici variația în normal nu mai satisface. Cetiți, iarăși, pe Krafft Ebing : ca să mai poată avea senzații, libertinul are nevoie „să se schimbe decorul", are nevoie de anormalitate. Și Baudelaire a fost și un „pervers". (Și, cum era foarte inteligent și autoanalist, el și-a analizat cu luciditate libertinajul și perversitatea.)

Idealul de femeie al lui Baudelaire (aici poate că e şi afectare) este sau femeia de altă rasă, sau femeia uriaşă, sau femeia slabă ca un schelet, sau femeia prea trăită, ori trecută, sau femeia cu sufletul criminal, ori impur, ori diabolic, sau prostituata, în sfîrşit, femeia „altfel", şi rareori femeia normală, care ar putea să aibă aerul — *oribil şi respingător!* — de mamă şi de gospodină. Această din urmă femeie e din rasa lui Abel, care e „burghez", iar Baudelaire e din rasa răzvrătitului Cain.

Race d'Abel, aime et pullule!
Ton or fait aussi des petits.

(Révolte. Abel et Caïn)

Neputinţa de a reacţiona, plictisul, inacţiunea explică şi altă stare specific baudelairiană: energiile psihice, necheltuite în afară, *stagnează, se corup* şi dau naştere la stări sufleteşti caracteristice: tristeţă, groază, exprimate prin imagini lugubre, sepulcrale (aşa cum cetitorul român poate constata la discipolii lui Baudelaire de la noi).

Cîteva versuri din acele admirabile şi sugestive *Spleen*-uri:

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis...

. . . . . .

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme: l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

(LXXVII. Spleen)

Dar sufletul obosit al poetului e cuprins de spaimă şi în faţa lucrurilor celor mai obişnuite şi mai naturale. S-ar zice că uneori are momente de o luciditate pe care numai el o cunoaşte şi care-i îngăduie să *vadă* misterul înfricoşător al lucrurilor:

Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : "Souviens-toi !"

. . . . . .

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote : Souviens-toi ! — *Rapide, avec sa voix*
D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !

. . . . . .

(L'Horloge)

Uneori, sufletul lui înspăimîntat se proiectează în afară, sub formă de halucinaţii, cum sînt cei *Şapte bătrîni*, care îi apar, unul după altul, şi care nu sînt decît acelaşi :

Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre vieillard qui se multipliait !

. . . . . .

...malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel !

(Les sept vieillards)

Îmi pare rău că trebuie să trunchez şi bucăţile, şi strofele, şi chiar versurile, şi să le stric frumuseţa. Dar aci nu fac un studiu estetic asupra lui Baudelaire. Încerc numai cîteva consideraţii de psihologie literară.

Această nelinişte în faţa naturii i-a dat fiorul misterios al lucrurilor care *vor fi fiind* dincolo de aparenţe şi l-a făcut să exprime, poate întăia oară aşa de clar, acea stare de suflet care se numeşte simbolism :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautsbois, verts *comme les* prairies...
(Correspon dances)

În această mult citată bucată e tot simbolismul. Şi, cum arată şi contextul, cele două însuşiri caracteristice ale acestei şcoli literare, sentimentul misterului ce se ascunde în dosul fenomenelor şi transpoziţia senzaţiilor, sînt stări sufleteşti care se nasc o dată, împreună— presupun aceeaşi psihologie.

Aţi cetit *À rebours* al lui Huysmans („À rebours", adică iarăşi : „să se schimbe decorul!") în care eroul, tot un sleit, duce o viaţă pidosnică, face din noapte zi, se desfătează cu simfonii *muzicale* alcătuite din esenţe *mirositoare* etc. ?

Dar oboseala, deziluzionarea, inacţiunea, slăbind instinctul vieţii, slăbesc şi instinctul moral. Şi, la sufletele de elită, locul instinctului moral îl ia întotdeauna simţul estetic. Un „pervers" rafinat se abţine de la o faptă rea, numai dacă, pe lîngă rea, e şi inestetică.

Atunci chinurile semenilor nu-l afectează ; bunătatea lor îl lasă indiferent. Dar e foarte sensibil la urîciunea fizică, pe care o observă întotdeauna şi pe care o şi exagerează. Cuvîntul care exprimă acest fel de a simţi este *mizantropia.* În acelaşi *Sur l'eau,* şi în acelaşi loc unde strigă că s-a săturat de toate şi unde visează „altceva", „aiurea", Maupassant îşi exprimă şi groaza, aproape spaima de urîţenia fizică a oamenilor, pe care-i vede ca nişte apariţii groteşti şi respingătoare. Acelaşi lucru şi-n Baudelaire :

O, ridicules *troncs ! torses dignes des* masques !
O, *pauvres corps* tordus, maigres, ventrus *ou* flasques...

Aceste versuri sînt din aceeaşi bucată din care am citat mai sus, cînd vorbeam de idealizarea vieţii primitive. E interesant că amîndoi obosiţii, şi Maupassant, şi Baudelaire, îşi exprimă deodată, izvorînd din aceeaşi concepţie, şi nevoia de primitivitate, şi nevoia de anormalitate, şi mizantropia estetă şi imorală.

Exagerarea concepţiei estetice a lumii, pe socoteala celei morale, Baudelaire o exprimă adesea :

...la beauté du corps est un sublime don
Qui de toute infamie arrache le pardon...
(Allégorie)

În amor l-am văzut lipsit de sentiment. Nu are decît senzaţii. În genere, sentimentele acestui obosit sînt slabe. Chiar sentimentele lui caracteristice sînt mai degrabă mănunchiuri de senzaţii stranii. (Cînd Faguet spune că Baudelaire n-are idei în realitate constată că n-are sentimente, căci ideile, în poezie, sînt sentimentele... metafizice.) Senzaţiile lui Baudelaire sînt însă puternice şi precise, de aci forma sa impecabilă. Ele sînt şi nouă, nemaisimţite de alt poet, de aci originalitatea sa.

Discipolii lui Baudelaire nu sînt numaidecît obosiţi, neurastenici. În marea lor majoritate, sînt sănătoşi, dar sînt anormali din alt punct de vedere.

Într-o societate omenească, la un moment dat, sînt mai multe forţe, mai multe curente în luptă, şi oamenii *socialmente* normali se clasează de la sine într-un curent sau altul. Dar sînt şi oameni în care sentimentul social este încă rudimentar ori slăbit. Ei n-au sentimentul solidarităţii, care să-i facă elemente sociale (chiar dacă, *de fapt,* sînt înregimentaţi în grupări politice, sociale, literare etc.). Ei rămîn socialmente izolaţi. Ei sînt anormali din punct de vedere social. Izolarea, singurătatea aceasta morală dă naştere, firește, la o psihologie specială, *alta,* care-şi poate găsi şi ea formula în baudelairianism. Biografia discipolilor cred că n-ar infirma această părere.

Dacă Heine este poetul iubirii tinere şi nefericite; dacă Musset este poetul iubirii pătimaşe înşelate; dacă Byron este poetul revoltei împotriva îngustimii vieţii; dacă Vigny este poetul mîndriei stoice faţă de imposibilitatea naturii; dacă Eminescu este poetul părerii de rău după cele ce au fost şi nu mai sînt; dacă aceşti poeţi, mai mari, răspund la sentimentele noastre normale, generale şi importante. — Baudelaire, poetul exasperării posomorîte, răspunde şi el la unele momente ale sensibilităţii noastre... Cine nu-şi simte uneori su-

fletul atins de „boala veacului" ? Cine — hypocrite lecteur —, mon semblable, mon frère ?

«Din trecutul nostru»

Am un sentiment deosebit, de duioşie şi de un fel de pietate, în acest moment, cînd încep să scriu despre Vlahuţă.

Vlahuţă, pentru cei din generaţia noastră, este cu totul *altcineva* decît pentru cei mai bătrîni ori mai tineri decît noi.

Între oamenii din aceeaşi generaţie este o comunitate de gîndire şi de simţire care o deosebeşte de generaţiile mărginaşe, aşa încît, parafrazînd cuvintele unui mare scriitor, se poate spune că o generaţie este o patrie.

Şi Vlahuţă a fost poetul generaţiei tinere de pe la anii 1890, al generaţiei romantice de atunci !

Dacă, pe cînd eram copii, am tremurat de nerăbdare împreună cu Ştefan cel Mare la poarta Cetăţii Neamţului, unde-l aştepta „tînăra domniţă" ; dacă, tot atunci, am urmărit cu emoţie pe viteazul voievod, pe drumul ce duce pe la Cornul Luncei spre chilia lui Daniil Sihastru ; acum, cînd devenisem *mari*, cînd începusem să visăm iubirea şi să ne înfiorăm de tainele vieţii, aşa cum se visează la optsprezece ani, acum începeam să uităm pe Alecsandri şi pe Bolintineanu şi să ne aruncăm cu nesaţ asupra lui Eminescu, a lui Delavrancea, a lui Vlahuţă.

Eminescu era bolnav şi în curînd muri. Istoria vieţii, a boalei şi a morţii lui, ajunsă pînă la noi sub formă aproape legendară, înconjurase, în închipuirea noastră, pe marele poet cu o aureolă mistică şi supranaturală. Şi apoi, el era atît de mare, atît de colosal ! Aşa încît aveam impresia că îndeplinim un *mister*, că *oficiem* ori de cîte ori îl ceteam pe Eminescu. Şi-l ceteam fără sfîrşit !

Vlahuță, care exista undeva în carne și oase, care ne *trimetea* din cînd în cînd, prin reviste, poeziile sale, care vorbea mai pe înțelesul nostru, era un... pămîntean. El era mai aproape de noi decît Eminescu, care plana triumfător în adîncimile albastre ale cerului. Vlahuță era poetul *actual* al acelei generații...

Și cum îl ceteam! Și cum ni se împletea viața sufletească cu sentimentele poetului nostru! În vremea aceea, cînd ni se *forma* sufletul, cînd avea să se hotărască pentru totdeauna ceea ce era să fim pe lumea aceasta, cît de mult a pus Vlahuță în sufletul nostru!... Oare știu poeții adevărați ce mare *răspundere* au față de generația tînără din vremea lor?

Oare știe Vlahuță cum răsuna în noi *Din durerile lumii, Ce te uiți cu ochii galeși, Iertare...?*

Noi eram toți înamorați de Margareta, și totuși nu eram geloși pe Radu, căruia îi doream fericirea din suflet!... Noi toți ne gîndeam, ca și Radu, „ce frumoși erau ochii Margaretei în acea sară!"

...Și toți visam o Margaretă, pe care o așteptam mereu, unii, vai, în zadar! Și toți suspinam cu melancolie după niște închipuite amoruri defuncte, și toți spuneam iubitei noastre imaginare, poate iubitei care avea să vină și să ne părăsească?:

Acum, cînd nu ne mai iubim,
Vino cu mine-n tîntirim...

Și cum ne plîngeam toți visurile risipite, care nu se risipiseră, dar care aveau să se risipească odată! Cînd ceteam și receteam:

A mele visuri risipite
Ce-mi umplu inima de jale,
Le văd în frunzele pălite
Și-n pustiirea de pe vale!

Și toate acestea s-au țesut atît de mult cu sufletul nostru, încît nu se mai pot desface. Cînd ne gîndim la anii tineri, nu se poate să nu ne răsară în minte un vers al lui Vlahuță, și cînd recitim, ori ne vine în minte Vlahuță, nu se poate să nu ne răsară în minte viața de altădată...

Căci aducerile-aminte cele mai duioase nu sînt legate numai de locurile şi de casa unde am petrecut anii copilăriei şi ai adolescenţei noastre, ci şi de paginile care dădeau un înţeles lucrurilor de pe atunci şi răspundeau nevoii noastre de idealizare... Cine poate ceti fără emoţie baladele lui Bolintineanu, care i-au *încîntat* anii copilăriei? E slabă balada Cetăţii Neamţului, dar ea are ceva deosebit pentru noi: e ca un glas care vine din adîncimea vremii copilăriei noastre şi care ne aduce tot *ce-a fost* atunci, foarte demult, şi azi nu mai există... Cînd o cetim acuma, simţim suspinul după *toţi aceia* din noi care s-au dus pentru totdeauna!...

Dar acum nu mai eram „copii", şi Vlahuţă nu era un Bolintineanu.

Adînca melancolie a celor optsprezece ani — niciodată cineva nu are melancolii aşa de adînci ca la optsprezece ani — îşi găsea expresia fericită în acea tînguire, care sînt versurile din primul volum al lui Vlahuţă.

Iar pentru acei care, ca şi poetul nostru, ne petreceam adolescenţa în acel vechi oraş al Moldovei din „Ţara de jos" Vlahuţă avea un farmec mai mult — el ne era *mai aproape.*

Şi el îşi petrecuse aceiaşi ani în Bîrlad, şi el învăţase pe băncile aceluiaşi liceu, la aceiaşi profesori venerabili, din care azi abia dacă mai trăiesc doi!

Şi ce... fudui eram noi că şi Vlahuţă a învăţat la aceeaşi şcoală şi la aceiaşi profesori! Mi-aduc aminte că doi colegi ai mei stăteau în gazdă unde stătuse Vlahuţă... Ce prestigiu aveau în ochii noştri acei colegi, care erau conştienţi de norocul lor! Cît îi invidiam noi, şi cum ne uitam prin toate colţurile odăiţei, la uşi, la ferești, la *masa* pe care, *poate*, o fi scris Vlahuţă, la cleampa porţii pe care pusese mîna de atîtea ori acel care văzuse „ochii Margaretei din acea sară!..." Şi ce respect aveam şi pentru micul funcţionar care avusese inexplicabila fericire de a fi gazda lui Vlahuţă!...

Mai tîrziu, cînd eram studenţi, flăcăi, dragă Doamne, şi cînd *ştiam* şi noi ceva din ale vieţii, cît de potrivit, şi la vreme, ne dădu Vlahuţă acel minunat imn al

tinerei iubiri triumfătoare, dar atît de delicată la acea vrîstă, cînd puterea de iluzionare e fără sfîrşit...

Iată, am acuma înaintea mea această minunată poezie, *Iubire,* în care se zugrăveşte atît de minunat eterna *copilărie* a simţirii celui care iubeşte şi se poate iluziona... şi abia pot rezista dorinţii de a o transcrie toată — ca să mă bucur cu cetitorul de frumuseţea ei.

Dar cine nu cunoaşte această poezie!...

Judecaţi ce impresie ne puteau face la vrîsta de 20 de ani aceste versuri ale aceluia care, în liceu, *ne învăţase* cum să simţim... Căci poeţii ne învaţă cum să iubim, după cum a spus atît de bine cineva. Şi Vlahuţă a fost unul dintre dascălii noştri... Repet: sufletul generaţiei noastre se datoreşte şi lui Vlahuţă.

Şi dacă am trăit, poate, *mai poetic, mai romantic* simţirile vrîstei tinere, decît alte generaţii (prezumţie de *laudator temporis acti),* apoi meritul e şi al lui Vlahuţă.

...Şi, dacă, poate, ne-am torturat mai mult, în momentele cînd eram în dureroasa situaţie de a chema pe iubita în ţintirimul iubirii, ca să numărăm

Ce de-a mai cruci sînt pe cărare,

răspunderea, pentru excesul de durere, cade şi asupra lui Vlahuţă...

*

Şi iată-ne ajunşi în amiaza vieţii, cînd acele afaceri de sentiment, de care am vorbit pînă aci, încep să se conjuge la mai-mult-ca-perfect, cum zice aşa de frumos Kotzebue...

Poetul nostru, al generaţiei noastre, a mers în pas cu noi, s-ar zice că *pentru noi...*

Cînd începusem a nu mai avea ce căuta şi găsi în noi, aşa de deosebit ca altădată, căci poezia se dusese, cînd lumea reală începea să aibă o realitate pentru noi, poetul nostru

Que je l'ai toujours reconnu
A tous les instants de ma vie,

era aci, ca *să răspundă* aspiraţiilor noastre.

Poetul își puse talentul lui în preamărirea țării: a întinderilor în spațiu și a întinderilor în timp; a locurilor și a vremurilor.

În acea admirabilă *Românie pitorească*, el ne-a făcut să vedem și să iubim și mai mult țara, frumusețile ei, *locul* unde s-a desfășurat istoria acestui neam...

În această carte nouă, *Din trecutul nostru*, poetul tinereții noastre scrie, în imagini și pe înțelesul tuturora, istoria tragică a acestui popor, istoria celui mai nefericit popor din Europa și poate din lume.

...Poate din lume, căci dacă va fi suferit tot atîta vreun trib — aproape zoologic —, din cine știe ce meleaguri sălbatice, suferința aceea nu poate fi pusă în cumpănă cu suferința unui popor nobil, care, ca și eroii de tragedie, e cu atîta mai de plîns, cu cît starea lui de mai înainte a fost mai fericită față cu „adversitatea" în care a căzut.

Istoria, întru cît *explică*, este o știință. Întru cît *evocă* oamenii și întîmplările trecutului, ține de poezie. Și cum cartea lui Vlahuță n-are decît această din urmă pretenție, cine putea fi desemnat să scrie o istorie „pitorească" a poporului român decît acest staroste al breslei cîntăreților noștri, a cărui cea mai înaltă însușire artistică este tocmai acea plasticitate a stilului care e menită să ne facă să *vedem* oamenii și întîmplările...

Și, în adevăr, cetind aceste pagini „din trecutul nostru", istoria veche capătă viață, căci scriitorul nu ne *face cunoscute* faptele, ci ni le *arată*.

La aceasta mai contribuie și *scurtimea*, faptele urmînd răpede unele după altele, ca într-un roman, nedistanțate prin considerații și explicații care, în istoriile științifice, capătă rolul principal, rămînînd ca faptele să exemplifice oarecum considerațiile teoretice...

Dar însușirea principală, pentru care o operă de felul acesteia e plină de viață și de concret, este tot tratarea poetică a istoriei, adică zugrăvirea personajelor prin caracterele lor individuale (adevărate ori verosimile) și zugrăvirea evenimentelor în chip plastic...

V-ați gîndit vreodată, pe cînd studiați istoria românilor, că femeile dace aveau, *ca toate femeile*, acel

Cd. 6143 col. 12

„etern feminin", care face din femeie „prototipul îngerilor din senin"? Eu nu m-am gîndit. Daci, femei dace, geți etc. pentru mine erau niște noțiuni care făceau parte din niște propoziții — propoziții care mă făceau să cunosc și să pricep —, și atîta tot!... Cetiți în cartea lui Vlahuță cele două-trei pagini despre femeile dace, și, dacă ați fost ca și mine, veți *vedea* pentru întăia dată că femeile dace erau *femei*...

V-ați gîndit vreodată, cînd erați pe băncile școlii, că Marele Ștefan, pe lîngă acel războinic înfricoșător, pe lîngă omul care a învins și a fost învins, care a fost în legături cu șahul Persiei și cu senatul Veneției etc., — v-ați gîndit că a fost cîndva „un tinerel frumos, cu ochii albaștri și cuminți, a căror dulce privire e pururea dusă, pierdută în cine știe ce adîncime de gînduri mari"?

Cînd ați studiat creștinarea românilor, *ați văzut* pe apostolul credinții și felul cum se infiltra această credință? Vlahuță mă face să văd pentru întăia oară acest lucru: „Unul din ei [din pribegii de peste Dunăre ajunși în Carpați], un preot, un apostol desculț, scoate din sîn un tartaj latinesc și prinde a ceti. Fața i se înviorează, glasul se ridică din ce în ce mai cald și mai sonor. Cu multă luare-aminte ascultă păstorii vorbele lui Isus, pline de adîncă și limpede înțelepciune, minunile pe care le-a făcut, și cît de mult a iubit el pe oameni, și cum a pătimit și s-a jertfit pentru mîntuirea lor... în liniștea măreață a munților, pe înălțimile acestea luminoase — departe de pămînt, aproape de cer —, sufletele celor care au trecut prin atîtea dureri sorb însetate credința cea dătătoare de putere. O cruce de lemn, înfiptă la gura unei peșteri, înseamnă pragul unei biserici."

Pe aceeași pagină, mai jos, văd aceste rînduri: „Aici, în tainițele Carpaților, pe sub poalele codrilor ocrotitori, fruntașii cneji îmbrăcați în zeghe și încălțați cu opinci, părinții voivozilor de mîine..." Iată cnejii!...

Totul capătă viață, totul devine dramatic și pictural!

Și nu mai continuu cu exemplele, căci ar trebui să citez la nesfîrșit.

Dar în cartea aceasta nu găsim numai un pictor și un povestitor artist. Simțim și o inimă care bate necontenit. *Din trecutul nostru* nu este povestirea unui om care scrie un tratat de istorie a unui popor, ci opera unui om care scrie, aci duios, aci mîndru, aci îndurerat, istoria *patriei*, istoria zilelor bune și rele, mai mult rele, ale neamului său... „Nesfîrșitele frămîntări din lăuntru și desele schimbări de domn sleiseră puterile Moldovei. Ungurii și polonii se uitau lacomi *la țara asta frumoasă și fără noroc*"... Desigur, Vlahuță are aceeași iubire pentru tot neamul, dar — ori poate mi se pare ? — are un colț ascuns, în fundul inimii sale, pentru Moldova... Toți scriitorii moldoveni au o duioșie deosebită pentru „țara asta frumoasă" și „fără noroc".

Iar în țara aceasta nenorocită, cei mai fără noroc, pentru Vlahuță, sînt acei care alcătuiesc „prostimea tăcută care muncește și rabdă și duce-n spinare nevoile țării", „mulțimea aceea tăcută și supusă a muncii fără de răsplată și fără de sfîrșit, țăranul acela harnic și răbdător care, și-atunci, *și-ntotdeauna*, a știut păstra întreagă, sub paza jertfei lui, făptura cea de-atîtea ori primejduită a neamului nostru ; mulțimea aceea tăcută „care plătește toată risipa de bani și de sînge, ca și toate păcatele boierilor și Domnilor, de-atunci și din *alte vremi*" (am subliniat două cuvinte, care ne arată pe autorul lui *1907* adînc preocupat de durerile prezentului, cînd scrie istoria trecutului) ; în sfîrșit, „prostimea", care-și spune în divanul ad-hoc durerile adunate de veacuri... „Pentru întăia oară, zice Vlahuță, le spunea lumii cel ce nu se jăluise decît codrului"...

*

Vlahuță este un naționalist și un țărănist*. Și știți că astăzi între naționaliști și țărăniști e la modă oroarea de ideile Franței revoluționare și de acea repercutare la noi a acestor idei, care s-a numit liberalism patruzecioptist. Evlavia pentru trecut se confundă sau

* Termeni folosiți într-o accepție specială, corespunzătoare anului 1912, înainte de apariția partidelor de orientare extremistă, șovină.

aduce după sine ura împotriva ideilor venite de aiurea, pe care unii le socotesc regeneratoare şi pe care unii naţionalişti şi ţărănişti le socotesc dizolvante.

Vlahuţă, naţionalist şi ţărănist luminat şi comprehensiv, n-a căzut în acest păcat. Acest răzeş din „Ţara de Jos" a înţeles că numai în lumina şi cu sprijinul ideilor acelei Franţe revoluţionare a fost cu putinţă să scuturăm jugul robiei şi să împrăştiem întunericul :

„Un strigăt izbucnise din inima Franţei, şi regii pămîntului se cutremurară în vechile lor tronuri. Era marele strigăt al Dreptăţii omeneşti, pe care aşa de mult o uitase lumea, încît glasul şi înfăţişarea ei, care-n adevăr căpătase ceva din sălbăticia fiarelor, o umplu de groază." (Vedeţi, Vlahuţă explică, justificînd, chiar şi excesele Revoluţiei.)

*

Să mai vorbesc de partea pur artistică a operei, de stilul ei ? Dar cine nu ştie că acest poet, care e unul din făuritorii limbii literare *artistice* române, *ştie* să scrie mai bine decît oricare altul, poate ? Vlahuţă nu are numai imagina clară şi deci cuvîntul propriu — vreau să spun că nu are numai însuşirea înnăscută a stilistului —, ci are şi ştiinţa scrisului, conştiinţa artistică, spiritul de autocritică, care îl fac să aleagă şi să combine conştient cuvintele în vederea imaginii şi a ritmului frazelor sale :

„Urcînd greu (e vorba de asaltul romanilor din vale asupra cetăţii dace), *scuturile despică pîrtie prin desimea săgeţilor*". [...]

„Soarele Romei apune. Vechii locuitori ai peninsulei Balcanice se urcă tot mai sus pe culmile munţilor, *ca şi cum ar căuta să se mai încălzească la cele din urmă raze ale acestui asfinţit dureros, dar umbra amurgului creşte şi noaptea îi învăluie...*" (N-ar fi despreţuit nici un Victor Hugo această imagină.)

*

O singură observaţie : Vlahuţă *pare* a atribui victoria romanilor vitejiei lor, mai mare decît a dacilor.

Nu știu, poate are dreptate. Dar cunosc o admirabilă nuvelă istorică a lui Anatole France, *Kom Atrebalul*, în care e vorba de luptele galilor cu Cezar, romanii învinș pe vitejii gali prin știința și tehnica lor, prin geniul lor. Mi-ar fi plăcut să conceapă și Vlahuță în același chip lupta dintre romani și daci, ori, mai bine zis, să accentueze mai puternic acest lucru, amîndouă popoarele tot atît de viteze, dar romanii avînd în avantajul lor știința și civilizația — și calitățile morale ce urmează de aci: răbdarea și tenacitatea... Și cu atît mai mult, cu cît și din povestirea lui Vlahuță, deși *tradițională*, reiese acest lucru.

Poezia populară

În țările de veche cultură, literatura populară e inferioară celei culte și în cantitate și în calitate.

La noi, lucrurile stau altfel. Poezia cultă e inferioară celei populare în cantitate și, afară de cîteva excepții, și în calitate. Dacă ne gîndim la *Miorița*, de pildă, putem spune că nici un poet cult n-a putut încă întrece pe poetul popular anonim.

De aici se poate vedea ce interes mare estetic trebuie să aibă pentru noi literatura populară. Și e de mirare că, lucrurile stînd astfel, literatura aceasta a preocupat pînă acum atît de puțin pe esteticienii și criticii noștri literari.

Noi imităm și în privința aceasta pe străini, fără să băgăm în samă că la dînșii literatura populară, fiind așa de neînsemnată față de cea cultă, dezinteresarea se explică, este naturală.

Disproporția dintre literatura noastră cultă și cea populară, în favoarea celei din urmă, se explică nu numai prin sărăcia literaturii culte, ci și prin bogăția și frumusețea excepțională a celei populare. Noi avem una din cele mai bogate și mai frumoase poezii populare din Europa.

Cauza, în primul rînd, este spiritul poetic al poporului, datorit rasei ori raselor contopite, împrejurărilor naturale și condițiilor istorice. Cauza, în al doilea rînd, este persistența pînă de curînd, pînă chiar azi, pe alocuri, a împrejurărilor *primitive* favorabile producerii literare la un popor.

În istoria sa, poporul român a rămas în bună parte un popor de păstori, sau, în orice caz, trăind departe de orice „civilizație", a rămas în comuniune cu natura.

Dar frumusețea literaturii populare se mai datorește și altor cauze, generale, comune oricării literaturi populare, unor cauze pe care le-am putea numi literare, ori de compoziție.

O poezie populară, la originea ei, e datorită, desigur, unui individ. *Miorița* a răsărit cîndva, demult, în supremul moment de creație poetică al rasei daco-romane, în capul unui păstor genial din Carpați. Dar afară de *Miorița*, de *Toma Alimoș* și de celelalte balade care au rămas, cîte sute, cîte mii de poezii or mai fi răsărit în alte capete, și poate chiar în capul genial al autorului *Mioriței*, care însă au murit, învinse în lupta pentru trai! *Miorița* a rămas, a trăit înfruntînd veacurile, pînă ce-a auzit-o Alecu Russo la Soveja, pentru că ea a vorbit inimii omenești sute de ani în șir, pentru că a fost *selectată*, cum e selectat de public un scriitor, care învinge pe alții.

Celelalte sute și mii de poezii, dintre care unele poate ale autorului *Mioriței*, au murit, pentru că n-au impresionat profund, sute de ani în șir, pînă în zilele noastre.

Acest lung și neîndurat proces de selecție, exercitat de atîția oameni, de atîtea generații, cu gusturi atît de diverse, este o garanție *a priori* de frumusețea poeziei populare. Poezia populară nu se păstrează în cărți, ci în mintea oamenilor, iar oamenii nu sînt pasivi ca hîrtia. Ei nu țin minte decît numai ceea ce-i impresionează profund. Și cînd o poezie impresionează sute de ani în șir însamnă că are aprobarea unui număr nesfîrșit de oameni înșirați de-a lungul vremii. Și mai însamnă că o poezie astfel selectată are în chip eminent acea calitate care se numește caracter general

omenesc — dacă a putut corespunde sufletului atîtor oameni, atîtor feluri de oameni, din atîtea vremuri deosebite. Cîtă variată *critică* s-a exercitat, aşadar, în toate veacurile asupra *Mioriţei !*

Dar aceşti infiniţi critici au fost uneori ei înşişi artişti. Şi *Mioriţa*, trecînd din gură-n gură, a fost necontenit *variată* de cei care aveau sufletul artist, a fost adăugată, ori scurtată, a fost corectată. (În sensul acesta *Mioriţa* a devenit populară pentru a doua oară, după ce devenise populară mai întăi prin adoptarea ei de către popor.) Cîtă poezie s-a condensat aşadar în *Mioriţa !*

Dar această selecţionare şi această colaborare însamnă în realitate exercitarea necontenită a unei incomparabile autocritice. O poezie cultă e rezultatul autocriticii vremelnice a unui singur om. O poezie populară e rezultatul autocriticii seculare a sute şi mii de oameni. E rezultatul autocriticii unui întreg popor.

Să mergem mai departe cu analiza invenţiei şi compoziţiei poeziei populare, în comparaţie cu poezia cultă.

Poetul cult nu scrie numai cînd gîndirile şi simţirile lui cer „vestmintele vorbirii". El scrie şi pentru ca să scrie, pentru ca să-şi facă obiceiul, pentru ca să-şi împlinească volumul ori seria, pentru ca să încerce o formă nouă, pentru ca să întreacă pe altul, pentru că i se cere etc., etc. Poetul popular, păstorul de pe „un picior de plai", nu are nici unul din motivele acestea. El cîntă numai cînd simţirea lui a ajuns la acel diapazon care cere în adevăr „vestmintele vorbirii". Aşadar, independent de alte însuşiri, poezia lui va avea în grad absolut pe cea mai însemnată : spontaneitatea, sinceritatea.

Mai departe : poetul cult are de realizat forme fixe şi rigide : o anumită măsură exactă a versului, un anumit ritm exact, o anumită rimă exactă, dacă nu chiar şi forme fixe şi rigide, ca sonetul etc. De aici urmează calculul, metoda şi apoi ceea ce se numeşte umplutură. El trebuie să-şi pună tot talentul său ca să mascheze umplutura ; s-o facă să treacă cît mai bine drept senzaţie, sentiment şi imagine spontană, sinceră. Dar umplutura rămîne tot umplutură.

Poetul popular însă nu e constrîns de regularitatea ritmului, de exactitatea rimei și nici de forme fixe. E liber uneori și în privința măsurii. El n-are nevoie de umplutură. Sinceritatea lui, garantată prin condițiile invenției, e garantată pentru a doua oară prin condițiile compoziției.

Așadar, toate cauzele concură ca poezia populară să fie produsul unui maxim de inspirație.

Să recapitulăm: o poezie populară e concepută de un om care simte, și niciodată de unul care vrea să fie poet. E concepută într-un moment de inspirație, și niciodată în unul de voință. E realizată fără calculele impuse de anumite forme fixe. Rămîne, numai dacă place. Înfruntă vremea numai dacă place îndelung generațiilor următoare. *E analizată, criticată* la infinit și necontenit corectată, purtînd cu vremea tot mai mult pecetea sensibilității unui întreg popor. Iată de ce poezia populară e atît de profundă, atît de frumoasă, atît de universal omenească.

Dar lipsa de exactitate în ritm și în rimă, și uneori în măsură, nu e un deficit și o greșală? Un deficit e, *pentru noi*, pentru că noi ne-am *deprins* cu exactitatea versului și pentru că noi nu luăm cunoștință de poezia populară, nu o percepem cum trebuie. Poezia populară se cîntă, nu se recitează. Noi însă, comportîndu-ne cu dînsa ca și cu o poezie cultă, o cetim și atunci simțim deficitul care în cîntec nu există.

Dar, în sfîrșit, acest deficit, care nu are importanță pentru că poezia populară e cîntată, este o greșală?

Nu este o greșală.

Măsura, ritmul și rima (dar nu, bineînțeles, și formele fixe) sînt lucruri naturale, spontane. Cînd emoția ajunge la acea intensitate care dă naștere poeziei, ea poate da vorbirii o sacadare care samănă cu ritmul. Guyau spune că în declarațiile de iubire pasionată ale unui bărbat s-ar putea observa începuturi de stanțe. Un orator, în culmea pasiunii, începe să aibă un ritm apreciabil în debitul său. Nu e locul aici de a dezvolta pe larg teoriile psihologice și fiziologice ale fenomenului.

Ne vom mărgini să spunem că sacadarea cauzată de emoție împarte debitul în fragmente, numite în poe-

tică „picioare", și în fragmente și mai mari, numite în poetică „versuri".

Hotarul dintre un picior și altul e marcat printr-un accent. Hotarul dintre două versuri, trebuind să fie marcat printr-un semn mai puternic, e marcat tot printr-un accent, care cade pe niște sunete asămănătoare. Acest accent care cade pe niște sunete asămănătoare constituie rima.

Dar acest produs al emoției, fiind unul natural, nu poate avea perfecția geometrică. Măsura, ritmul și rima din poezia populară sînt măsura, ritmul și rima naturale. Măsura e rar neregulată. Ritmul, foarte adesea. Rima, de cele mai multe ori, e o simplă asonanță. Măsura, ritmul și rima din poezia cultă sînt voite, sînt perfecționarea conștientă a măsurii, a ritmului și a asonanței populare, adică naturale. E ca sfera perfectă, care e idealizarea sferelor imperfecte din natură. E ca pasul soldatului, care e perfecționarea mersului natural. A spune că *forma* poeziei populare e *greșită* e cum ai spune că mersul dumitale e greșit, pentru că nu seamănă cu al sergentului reangajat, care defilează înaintea generalului.

Vom merge noi în entuziasmul nostru pentru poezia populară pănă acolo încît să spunem că e superioară oricării poezii culte ori că macar se ridică pănă la înălțimea poeziei culte? Desigur că nu.

Dar, pentru lămurirea acestei probleme, trebuie să ținem samă de două lucruri, de vechimea unei poezii populare și de genul literar din care face ea parte.

Poezia populară veche cum e *Miorița*, cum sînt mai ales baladele, conține sufletul poporului așa cum s-a închegat el în două mii de ani, din ceea ce a moștenit din trecutul insondabil, din toate nenorocirile istoriei lui, din tot traiul lui în cîmpiile, în munții, în pădurile, între apele țării acesteia, de-a lungul atîtor ani, atîtor toamne și primăveri. Această poezie beneficiază de toate însușirile pe care le-am arătat mai sus. Dar poezii populare se produc și azi. Acestea sînt produse în împrejurări cu totul nefavorabile. Poporul azi începe să se „civilizeze", adică, deocamdată, să se mahalagizeze. Apoi, poezia produsă azi e lipsită de acele sute

de ani de selecție, de autocritică, de colaborare etc., suferite de *Miorița*. Aceasta în privința vechimii.

În privința genurilor, vom avea de observat că poezia populară nu poate ține piept, decît cînd e vorba de genul simplu liric și mai ales de baladă, dealtmintrelea aproape singurele genuri importante din literatura populară.

Coșbuc, desigur, se rîdică uneori pînă la poezia populară. Eminescu, *poate*, chiar pînă la *Miorița*.

Dar vom observa că în meritele poeziei culte partea celei populare e imensă, pentru că poezia cultă nu e altceva decît evoluția poeziei populare. Am văzut că *forma* poeziei culte e perfecționarea celei populare. Dar aceasta nu însamnă altceva decît că însăși poezia cultă este o evoluție a celei populare.

Poezia elenă, ca și alte poezii, precede din cea populară, și la rîndul ei a fost îndreptarul poeziei europene ulterioare. Pe de altă parte, în toate vremurile, poezia cultă, în momentele ei de anemie, s-a îndreptat, pentru a se înviora, la poezia populară, ca la un rezervoriu de viață. Și era firesc, căci acolo este originea ei. Sau, lăsîndu-ne pe altă pantă a asociațiilor de idei : cînd se aduc elogii unui Heine, unui Verlaine, supremul elogiu e acela că versurile lui amintesc muza populară, că au ceva din natura poeziei populare...

Acum, bineînțeles, se pune întrebarea unde trebuie căutată adevărata poezie populară, așa cum ne-a fost transmisă de vremurile vechi. E clar că în gura acelor țărani care mai trăiesc și mai simt viața de altădată, și nu în gura țăranilor mahalagizați ori a lăutarilor de mahala.

Mai există astfel de țărani patriarhali cum erau încă pe vremea lui Alecu Russo și Alecsandri ?...

Dar aceasta ar fi altă problemă.

Creangă n-are metafore.

Un însemnat critic și filolog francez, Rémy de Gourmont, observînd că Homer n-are metafore, explică această particularitate stilistică prin *primitivitatea* ilustrei epopei elenice *(Problème du style)*.

Primul stadiu al inteligenții „figurative" este comparația. Metafora vine după aceea.

Lipsa de metafore în Creangă — unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta — este caracteristică acestui scriitor prin excelență *popular* și prin excelență *epic*. Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.

În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pămîntului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale.

Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc, între români; al sufletului țărănesc, între moldoveni; al sufletului omului de munte, între țăranii moldoveni.

Creangă *explică* ceea ce zugrăvește prin proverbe. De aici frecvența proverbelor în scrierile sale.

Pentru un scriitor cult, care-și pune gloria în originalitatea filozofică (unii chiar în singularizare), această utilizare a proverbelor ar fi un defect. Pentru Creangă, al cărui merit e că în el vorbește poporul român, *această* lipsă de individualism este și ea o calitate — și un factor constitutiv al admirabilei sale arte. Expresie fidelă a ideilor populare, opera lui Creangă e originală prin sensibilitate, prin ton, prin turnura stilului, care sînt ale sale.

Creangă are pe de-a-ntregul concepția de viață a poporului. Atitudinea lui sceptică față cu religia, luă-

toare în rîs față de slujitorii ei, de condescendentă superioritate față de femeie, considerată ca *sexus sequior* și meritorie prin calitățile de gospodină și muncitoare supusă, înainte de toate etc., etc., sînt aspecte tipice ale psihologiei țărănești — ca și chipul în care vede și simte natura: un cadru frumos, dar atît de familiar, că nu mai merită multă vorbă. (Cele cîteva note cu caracter mai romantic se explică prin nostalgia dezrădăcinatului și prin influența cărturărească. Într-una, sfîrșitul tiradei din dealul Pașcanilor, se vede chiar institutorul!)

S-a zis că Creangă este un colector — talentat — de basme.

Basmele, poveștile lui Creangă!

Ce înseamnă „colector" de basme?

Dar este basmul o formă literară *cristalizată*, ca poezia populară?

Basmul, povestea valorează cît valorează talentul celui care povestește. Și Creangă a avut un așa de mare talent, încît în toate poveștile sale oamenii trăiesc cu o individualitate și cu o putere de viață extraordinară.

Să nu ne înșelăm: *Poveștile* lui Creangă sînt bucăți rupte din viața poporului moldovenesc. Soacra și nurorile ei, Stan Pățitul, Badea Ipate etc. sînt oameni vii, țărani din Humulești, țărani din plasa Muntelui din județul Neamț. Și vestiții năzdrăvani: Ochilă, Flămînzilă și Păsări-Lăți-Lungilă, și Gerilă, și Setilă sînt flăcăi șugubeți și „ai dracului", ca și dascălii Mogorogea, Trăsnea și ceilalți, din *Amintiri*, numai cît **trataţi epic.**

Și chiar capra și iezii ei nu-s decît megiești ai feciorului lui Ștefan al Petrei, o biată văduvă necăjită, cu trei copii. Puneți în loc de capră — un nume femeiesc, în loc de iezi — copiii, și în loc de lup — un țăran hain, și veți avea o nuvelă din viața țărănească.

După cum La Fontaine a zugrăvit în dobitoacele sale pe contemporani, stările sociale și pănă și pe Ludovic XIV, tot așa și marele nostru scriitor, în poveștile sale, a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o. „Miraculosul" e secundar, afară de unele cazuri cînd îi servește să exagereze *umoristic*.

Creangă este atît de realist, încît unele din poveștile lui sînt aproape lipsite de miraculos, iar altele au numai acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur-fantastice, ca smeii ș.c.l., Creangă le împrumută o viață curat omenească, și anume țărănească; îi amestecă cu desăvîrșire în mediul vieții de toate zilele din Humulești și-i tratează pe un picior de perfectă egalitate.

S-a zis că Creangă samănă cu Gogol. Desigur. Țăranul moldovan samănă așa de bine cu cel rutean. Dar cred că Creangă are și mai multe asămănări cu La Fontaine. Aceeași nepăsare față de cele sfinte, aceeași ireverențiozitate față de autorități, de „mărîri" de ierarhii, același scepticism, același epicureism liniștit.

Creangă este — și va rămînea — unic, pentru că împrejurările care l-au produs, care *i-au permis* să fie ceea ce a fost s-au dus, s-au dus pentru totdeauna!

Creangă e mai mult citat și lăudat decît cetit și gustat: e țăran — și apoi e și prea fin! „Țărăniile", cum își numea el operele sale, repugnă cetitorilor delicați, deprinși cu analizele lui Paul Bourget. Iar finețea sa, căci are o infinită finețe, îl face greu accesibil majorității cetitorilor.

Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă. Și cel care l-a priceput mai bine, pînă la îndrăgostire, a fost Eminescu. În Creangă, Eminescu găsea țăranul, „limba veche și înțeleaptă", *natura*. În opera, ca și în societatea lui Creangă, Eminescu găsea un refugiu, o consolare de prezent, de civilizație, de intelectualism. Se poate spune că *romanticul* Eminescu se refugia în primitivul Creangă. Iată explicația prietiniei Eminescu—Creangă. A prietiniei dintre filozoful budist și schopenhauerian și Nică a lui Ștefan a Petrii. Fără îndoială că prietinia a plecat de la Eminescu. În prietinia lui Creangă pentru Eminescu trebuie să fi fost sentimentul aceluia care a găsit în

sfîrșit pe cineva sigur, căruia să-i destăinuiască fără frică comoara — comoara sufletului său.

Cînd Creangă iese din „țărăniile" lui, nu mai este acel scriitor de-o incomparabilă fineță. În *Popa Duhu*, autorul are o nuanță de mahalagism și în tratarea subiectului și în admirația sa pentru acel *bel esprit* de suburbie care e părintele Isaia... Ce bine pentru gloria lui că *Dragoste chioară și Amor ghebos*, din care a rămas o pagină, s-a pierdut! Și ce bine ar fi să nu fie el autorul trivialelor versuri *Olteni în Iași!*

Creangă, născut la 1837, absolvent a patru clase de seminar și al școalei de învățători, preot și institutor, orator politic la întrunirile de suburbie, trăitor în Țicău, acum 40 de ani, era, trebuia să fie un mahalagiu. (Și e de admirat, poate cel mai de admirat lucru din literatura noastră, cum oratorul acesta de mahala a putut fi atît de *artist*, atît de aristocratic de artist. Nu este nici un scriitor care să-l întreacă în fineță, în gust, în măsură, în scurtime. Și poate că în aceste privințe nu-l ajunge nimene, chiar dintre scriitorii noștri cei mai cultivați și mai *lettrés.)*

Pe lîngă bucățile deja amintite, mahalagismul lui apare și în stilul plin de neologisme din articolele sale cu privire la învățămîntul primar, în două-trei locuri din *Amintiri* și — în politica lui.

În Creangă erau doi oameni! Personalitate puternică, țăranul nu murise în el. Rămăsese intact în fundul sufletului lui. Nostalgia după copilărie și după Humulești scotea pe țăran la iveală din sanctuarul sufletului său. Și aceasta nu numai cînd scria *Amintirile*, ci și *Poveștile*. El povestea tot din nostalgie după Humuleștii trecutului său. Apoi, cînd *se-ntorcea* în tîrg, apărea mahalagiul și scria *Olteni în Iași.*

Popa Duhu e o operă de tranziție, are un caracter dublu. La ea au colaborat și țăranul și mahalagiul din Creangă, pentru că părintele Isaia Duhu, pe de o parte, e o amintire din copilărie, de pe malurile Ozanei, unde trăia acest preot pe vremea copilăriei lui Creangă, iar pe de altă parte, o cunoștință a lui Creangă din Iași,

unde se strămutase și preotul. De aceea, acolo unde vorbește de părintele Isaia de la Neamț, scrie ca în *Amintiri*, pe cînd acolo unde îl zugrăvește ca filozof ieșan de suburbie, Creangă are o nuanță de mahalagism.

Creangă a fost editat de mai multe ori. O chestie foarte importantă în editarea lui Creangă este respectarea cuvintelor și a formelor moldovenești. Ediția din Iași respectă pe moldovanul Creangă. Cele din București, nu. În ediția a II-a, Minerva, care a voit să lase pe Creangă moldovan, tot se mai găsesc forme muntenizate, datorite, desigur, îndărătniciei zețarilor, căci d. Kirileanu, unul din editori, e un neaoș moldovan din Holda de pe Bistrița. Ediția „Bibliotecii pentru toți" e oribilă. Sînt cuvinte schimbate, pentru că editorul n-a priceput cuvintele lui Creangă. Sînt forme literarizate, ori chiar muntenești dialectale, pentru că editorul a fost un bucureștean, care credea că românismul începe în Covaci și se isprăvește la Băneasa.

Ce lucru admirabil ar fi fost o ediție a lui Creangă ilustrată de Grigorescu!... Va trebui numaidecît ca un pictor de foarte mare talent să ilustreze odată pe marele scriitor.

Sănătatea, simplicitatea, limpezimea, „realismul" psihologic din opera lui fac din Creangă un scriitor clasic, în înțelesul literar al cuvîntului. Aristocratul Alecsandri, după emanciparea de influența romantismului cu care natura sa nu se împăca, aristocratul C. Negruzzi, țăranul Coșbuc din *Balade și Idile* și, în parte, aristocratul Brătescu-Voinești și aristocraticul Duiliu Zamfirescu sînt, dacă nu ne înșelăm, împreună cu Creangă, în care a rămas toată viața *țăranul* de la Humulești, singurii scriitori clasici din întreaga noastră literatură modernă. Viața normală și așezată, viața claselor „pozitive" e un teren favorabil pentru sănătoasa producție literară clasică; pe cînd viața zbuciumată a celor declasați e un mediu priincios pentru literatura „dezechilibrată" romantică. Cele cîteva note romantice din Creangă, care însă nu ajung niciodată pînă la pesi-

mism, datorite transplantării și „proletarizării" sale, confirmă regula — ca orice excepție.

«Cîntece fără țară»

D. Octavian Goga s-a făcut cunoscut în 1906 printr-un volum de *Poezii* în care aducea o lume nouă, un sentiment nou și o formă nouă. După Alecsandri, care cîntase pe țăranul pitoresc și patriarhal, cînd nu cîntase pe țăranul-decor, sau chiar pe țăranul-bibelou, veni Coșbuc, care cîntă viața idilică, idealizată a unei țărănimi fericite, iar după Coșbuc veni d. Goga, care introduse în poezia noastră pe țăranul oprimat, așa cum se încercase altădată să ni-l zugrăvească, în treacăt și fără succes, Cezar Boliac, sau, în timpurile mai nouă, cu un succes discutabil, N. Beldiceanu.

Dar d. Goga, în deosebire de acești înaintași, nu se mărginea numai la zugrăvirea vieții țărănești, într-un sens sau în altul. La dreptul vorbind, nici nu era în intenția lui să dea scene, idilice sau tragice, din viața țărănească.

Natură personală, subiectivă și revoluționară, d. Goga reda numai atît din aspectele vieții de la țară cît îi era necesar spre a exprima mila pentru dezmoșteniți, ura pentru asupritori și speranța într-un viitor de răzbunare și de reparație.

În acel admirabil prolog al *Poeziilor* sale intitulat *Rugăciune*, d. Goga își definea însuși natura temperamentului său poetic :

Sădește-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii și-a iubirii.

. . . . . .

Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei mastere și rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plîngă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atîtor patimi fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Și gem robiile de veacuri.
De mult gem umiliții-n umbră
Cu umeri gîrbovi de povară ...
Durerea lor înfricoșată
În inimă tu mi-o coboară.

În suflet seamănă-mi furtună
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Și cum subt bolta lui aprinsă
În smalț de fulgere albastre,
Încheagă-și glasul de aramă
Cîntarea pătimirii noastre.

(Să nu trecem peste prilejul de a spune că, din toate „rugăciunile" poeților noștri, aceasta e cea mai frumoasă, prin fond și, mai ales, prin formă.)

Deși prin natura și mărimea subiectului, ca și prin rolul ce-și luase, d. Goga era încă un poet epic sau cel puțin un poet de mare suflu epic, d-sa totuși nu era mai liric decît predecesorii săi. D. Goga blestema trecutul și prezentul, apărea ca justițiar al poporului său, sunînd din trîmbiți marșul redeșteptării și chemînd la luptă pentru sfărmarea străvechilor lanțuri. Acesta era sentimentul nou ce d. Goga aducea în poezia română. Iar acest sentiment și această concepție poetică aveau cauze multiple și complicate. La d. Goga, sentimentele unui fiu de țăran, rămas, cum se întîmplă de obicei în Ardeal, aproape de sufletul clasei sale, erau fecundate și intelectualizate de preocupările unei minți care se împărtășise de problemele veacului. Problema revendicărilor sociale și naționale, care agită spiritul european, altoită pe sufletul de luptător al unui țăran ardelean, a dat fondul nou, unic, al *Poeziilor* d-lui Goga. Nou și unic chiar și față de *Noi vrem pămînt*, căci în această minunată poezie Coșbuc redă, realist și obiectiv, însuși glasul „pătimirii" celei mai dureroase a țărănimii, și nu propria și subiectiva lui „cîntare a pătimirii".

Cd. 6149 col. 13

Această poezie nouă era înveşmîntată, firește, într-o formă tot nouă. Fondul acela, în care erau contopite simțirea populară și preocuparea unui intelectual, apăru îmbrăcat într-o limbă populară *intelectualizată*. În adevăr, limba din *Poezii* (afară, bineînțeles, de *Cîntece*) n-are nimic din acele „idiotisme", din acele „zicale", din acele „popularisme" care fac savoarea lui Creangă și care ar suna rău în poezia aceasta plină de preocupări și de intenții peste nivelul poporului. Dar limba d-lui Goga avea și o nuanță bisericească. Acest *profet*, care sămăna blestemul și propovăduia răzbunarea, vorbea o limbă biblică. D. Goga, apostol al războiului celor mulți, amintea pe acei „preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină", și vorbea în limba cărților bisericești. Iar uneori, d. Goga aducea în poezia sa mai mult decît limba, aducea ceva din spiritul și din viziunea biblică :

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpîne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii
Și-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut :
Stăpîne, — orînduie-mi cărarea !

versuri cu care-și începe volumul și care au ceva din *Genesis*.

Dar la perfecta concordanță a formei cu fondul contribuia și o altă particularitate a limbii d-lui Goga. Limba din *Poezii* era parcă ferecată, în sonoritățile ei se auzea parcă zăngănitul lanțurilor și sfărîmarea lor, vestită de poet. Iar ritmul, uneori fatal parcă, în precipitarea lui, ca în *Clăcașii*, alteori sobru și solemn, ca în *Rugăciune*, desăvîrșea prestigiul acelor poezii.

Prin aceste variate mijloace a izbutit d. Goga în acest gen ingrat, al cărui material — sentimentele naționale și sociale — are atîtea contingențe cu utilul, în specie, cu preocupările politice de toate zilele.

Volumul de *Poezii* al d-lui Goga avu un succes răsunător, datorit și frumuseții artistice și atmosferei de

sentimente de pe atunci. Dar d. Goga, în urma publicării acelui volum, făcu o evoluție. Cauzele sînt variate. Mai întâi, poate, ar fi aceea că, prin chiar natura ei, lira revoluționară are puține coarde. Apoi, însuși duhul biblic al acestui apostol trebui să sufere o scădere. D. Goga, cucerind celebritatea, începu să vină în contact cu cercuri mai largi de oameni, începu să frecventeze „țara", să vină prin București, să cunoască „domni". Pe de altă parte, începu să devină un „factor" important în luptele din Ardeal, să păsească pe arena politicii practice, lucruri care, toate, contribuiră să *laicizeze* pe profetul din *Rugăciune*. Și, dacă vom mai adăoga fatala oboseală a inspirației în preajma vrîstei de treizeci de ani a poeților români, atunci poate vom fi atins cauzele mai însemnate pentru care d. Goga și-a spînzurat în cui lira sa revoluționară sau, ca să fim mai precișii, pentru care d-sa a început să înstruneze tot mai rar *această* lră.

Omul politic, care se tot degaja din profetul de altădată, s-a dovedit însă un ziarist de mare talent. *Insemnările unui trecător*, „crîmpeie din zbuciumările de peste munți", un mănunchi de articole publicate acum cîțiva ani, sînt scrise în felul lor tot așa de bine poate ca și *Poeziile*.

Dar d. Goga nu rămase numai un ziarist. În d-sa mai stăruia un *reziduu* poetic, și d. Goga deveni un poet curat subiectiv, un liric-filozof, cu reminiscențe naționale și sociale. În adevăr, în *Ne cheamă pămîntul* și mai ales *Din umbra zidurilor*, poeziile cu subiect de altădată se tot împuținează (și nu mai au suflul de odinioară). D. Goga își cîntă acuma tot mai mult propriile-i suferinți (și nu „durerea altor inimi"), cazurile de conștiință, îndoielile teoretice etc. Și acuma, sau își îmbracă fondul acesta tot în vechiul stil, în vechea limbă a poeziei eroice, cîntînd, cum s-ar zice, sonate din instrumente de alamă — și efectul e peiorativ straniu sau, simțind nevoia unui instrument potrivit pentru noul său cîntec, d-sa înstrunează vioara, dar instrumentul e străin d-lui Goga, naturii d-lui Goga, și efectul e mediocru. Acum, avînd să exprime acele destăinuiri pe care omul și le face sie însuși și care cer altă limbă, alt stil, altă versificație, alt ton, d. Goga scrie totuși popular și bise-

riceşte, cu „glie", cu „maşteră", cu „isop" şi cu „patrafir", atît de fericite odinioară, atît de *shocking* acuma!

O singură dată *maniera* aceasta i-a slujit d-lui Goga să scoată efecte admirabile lirice, şi anume, acolo unde ea se potrivea, era chiar cerută, în acele din poeziile sale de dragoste care sînt *imnuri* ale iubirii.

In vremea aceasta ni se părea, unora, că d. Goga e într-un penibil proces de transformare, în tranziţie către ceva, care va avea iarăşi puterea şi strălucirea de altădată. Dar d. Goga nu trecea spre altceva... D. Goga avea să se întoarcă înapoi.

Părăsind Ardealul, venind în ţară, d-sa îşi continuă activitatea de ziarist. D-sa ne dădu *Strigăte în pustiu*, „cuvinte din Ardeal într-o ţară neutrală", care sînt scrise admirabil, căci d. Goga e unul dintre foarte puţinii noştri ziarişti de talent şi nu cedează pasul nici unuia, ba, în unele privinţi, e cel dintăi dintre ei. Dar primul ipostaz al d-lui Goga, poetul luptător, acuma nu rămase mut nici el. D. Goga ne dădu *Cîntece fără ţară*, care au dat prilej acestor rînduri.

Cu acest volum d. Goga a pus iarăşi trîmbiţa la gură, spre a întona cîntece de luptă. Instrumentul, firește, nu mai e nou, are poate chiar cîteva crăpături şi e puţin ruginit, iar cîntăreţul nu mai are plămînul aşa de puternic, se simt oarecare sforţări. Dar, oricum, e instrumentul lui şi e genul lui, şi d. Goga reuşeşte să ne dea cîteva bucăţi frumoase.

În comparaţie cu *Poeziile*, *Cîntecele fără ţară* au mai multe scăderi.

Voi începe cu una, care s-ar părea de minimă importanţă. D. Goga abuzează de neologisme, într-un gen poetic în care nici n-ar trebui să uzeze de ele. E efectul laicizării d-sale. În *Cîntece fără ţară*, d. Goga s-a reîntors la genul său de odinioară, din *Poezii*. Şi totuşi, chiar cele mai frumoase din bucăţile sale sînt pătate de cuvinte de acestea, care evocă altă lume, alt suflet, alte preocupări decît acele ale unui poet al neamului său. Cînd d. Goga scrie „pacea *solitară*", „plîngere-n *surdină*" etc., în partea introductivă a admirabilului *Portret*, unde farmecul stă tocmai în atmosfera de simplă şi umilă rusticitate, frumuseţea poate fi numai umbrită. Cînd însă, în *Ţara mea de suflet*, d-sa scrie:

. . . . . .

Te-am slăvit de veacuri, ne rugăm azi ție,
Ne rugăm zădarnic, țară *neutrală*.

atunci efectul este de-a dreptul supărător, căci aici avem de-a face nu cu un simplu neologism, ci cu unul care evocă atîtea alte... neologisme! Ideea că țara nu-și face datoria în momentele acestea supreme și unice d. Goga putea s-o exprime prin alt cuvînt, printr-un termen generic, care să cuprindă și *specia* „neutral". „Neutral", încă o dată, nu e numai un neologism, deci un termen nepotrivit în poezia aceasta de sentimente profunde și elementare, el e ceva mai mult și mai rău, el evocă cu putere preocupări de politică practică, luptă de partide, polemici de gazetă, formule ale zilei, lucruri curente și foarte prozaice. Paza d-lui Goga de a nu cădea în politica curentă cînd tratează sentimente naționale și sociale, care era unul din marile merite din *Poezii*, e mult mai puțin vigilentă în *Cîntece fără țară*.

Poeziile care nu-s de-a dreptul politice conțin aproape toate o idee poetică, dar nu toate aceste idei sînt și realizate. În unele rămîne numai intenția. Regretul, de pildă, că românii nu vor lua parte la strivirea pajurei austriace, flămîndă de lacrimi și de sînge românesc, e transcris în icoane palide *(Pajurei cu două capete)*. Apariția, într-o trăsură întîrziată, a vedeniei însîngerate a Ardealului în mijlocul frivolității bucureștene, e o idee care, dacă nu e realizată cu mijloace mari, impresionante, fantastice, rămîne ceva baroc *(Bal la palat)*. Și nu mai dau alte exemple.

Uneori, foarte rar, ideea însăși e factice, d. Goga vroind să scoată efect din combinațiuni căutate și dîndu-ne, deci, impresia lipsei de sinceritate, ca de pildă în poezia *Trecea convoiul mortuar*, pe care a scris-o ca să spună că n-a putut simți milă nici de moartea unei femei, nici de suferința bărbatului, căci se gîndea la... morții din tranșee! Cineva ar putea întreba pe d. Goga la ce-a mai scris atunci poezia...

În unele poezii, ideea este numai în parte realizată. În adevăr, în poezii pe care, luate ca un tot, le-am putea eticheta, cu un cuvînt, „slabe" d. Goga a presărat versuri sau chiar strofe minunate.

În *Fără țară* :

Eu sînt o lacrimă tîrzie
Din plînsul unei mii de ani.

În *Atunci* :

Un gînd răzleț îmi spune mie
Că-n umbră mai așteapt-un val,
O mare volbură tîrzie,
Cu chiote de vijelie
Să-și ducă clocotu-n Ardeal.

În *Boboteaza* :

Busuioc cucernic, busuioc de-acasă,
Frate cu mușcata prinsă-ntre ferești,
Floare de la țară, floare cuviosă,
Cum să-ți spun eu ție cît de drag îmi ești ?

În *Aducerile-aminte* :

Aducerile-aminte sînt harfe spînzurate
De ramura dintîie ce-atinge casa noastră,
Amurgul cînd adie tresar înfiorate
Și pînă-n zorii zilei ne cîntă la fereastră.

În *Noapte* :

Ca o broboadă de mătasă
Simt zvonul tău adormitor
Ce blînd pe frunte mi se lasă...

Și aș cita și din *Pribeag* imagina aceasta fericită :

Pe drumul meu de pribegie
Nu licăresc în noapte stele
Și, singură tovărășie,
Port numai gîndurile mele.

Cum s-au legat de mine-n largul
Vîltorilor să mă petreacă
Par corbi *cari* țipă pe catargul
Unei corăbii ce se-neacă,

dacă acest *cari*, inexistent în limba română, n-ar face ca versul să fie imposibil de rostit. D. Goga are adesea această monosilabă *cari* în loc de românescul *care*, de două silabe (fie el scris *care* sau, necorect, *cari*). În spe-

cial, în versul de mai sus, avînd înainte cuvîntul monosilabic *corbi*, care mai și începe tot cu *c*, pronunțarea e grea și face un efect comic.

În prefață, d. Goga spune că „s-or fi strecurat poate greșeli de ritm și prozodie". S-au strecurat :

Sub soarele de toamnă *carè* murea pe creste

. . . . . .

Paré c-aud cum geme cumplit povestea noastră
etc., etc.

De ce nu a corectat d. Goga ? Licențe poetice — nu există.

Și, ca să isprăvesc cu scăderile acestui volum, voi observa că atunci cînd are de zugrăvit fapte, cînd vrea să evoce scene din grozăviile din Ardeal, d. Goga ne dă adesea impresia că inspirația lui este anemică. Acest lucru se vede chiar în cea mai bună bucată a sa de acest fel, în *Trenurile*. Dacă d. Goga era la fața locului, inspirația sa ar fi fost nutrită de imaginile vii ale realității, d-sa n-ar fi scris din închipuire, care nu poate înlocui senzația, observația directă. Grigorescu a zugrăvit pînzele sale de război cu imagini culese la fața locului, și tot așa Vereșciaghin.

Dar cîteva poezii din volum sînt vrednice de talentul de odinioară al d-lui Goga. Iată, de pildă, *Sîngele*. Această bucată, împreună cu *Rugăciunea*, care totuși îi e superioară, ar trebui să stea în fruntea tuturor poeziilor d-lui Goga, ca un rezumat introductiv al sentimentalității sale poetice. Aci d. Goga a concretizat cu putere ura de rasă*, adunată în sufletul ardelean zi cu zi, în cei o mie de ani de chinuri și umilire :

Tu, răzvrătit potop de sînge,
Ce-mi fulgeri tulbure prin vine,
Și-n flacăra-ți ce nu se stinge
Ești pururea stăpîn pe mine ;

. . . . . .

* Caracterizare eronată, bineînțeles. Termenul potrivit ar fi fost : sentimentul oprimării, al asupririi naționale.

Ce vifore înfricoşate,
Ce patimi fără de măsură,
Şi din vechime ce păcate
Închizi în orice picătură?
Din care strigăt de chemare,
Din ce fior aprins de luptă,
Din ce adîncuri îmi tresare
Zvîcnirea ta neîntreruptă?

Pesemne veacuri îşi topiră
Al urii uragan de lavă
Şi-n stropii tăi îmi plămădiră
O *veche, trainică otravă*...

Sau, iată o altă bucată, *Pribeag străin*, inferioară *Sîngelui* ca idee, dar superioară ca realizare poetică. D. Goga îşi compară situaţia sa de pribeag neînţeles aci, la noi, cu aceea a unui ţăran rătăcit cu carul său pe străzile Bucureştilor, năucit de larmă, speriat de strigătul sergenţilor de oraş... Unele versuri din *Pribeag străin* sînt, poate, cele mai frumoase din volum:

În strălucirea razelor de-amiază,
Ce luminau sfiala ta stîngace,
Prin strigătul agenţilor de pază,
Tu strecurîndu-ţi teama şi amarul
Cu cele două blînde dobitoace,
Neştiutor înaintai în cale...
În drumul greu părea că plînge carul
Din bietele încheieturi uscate,
Părea că boii prinşi de-aceeaşi jale,
În ochii umezi, dătători de pace,
Subt arcuirea frunţilor plecate
Răsfrîng icoana sărăciei tale.

Poezia aceasta are aceeaşi tonalitate sentimentală ca şi *Un om*, scris în 1907. Aceste două poezii sînt singurele în care s-a redat cu o duioşie infinită umilita sărăcie a ţăranului nostru.

Dar într-un grad mai înalt, frumoasă prin idee, prin sentiment, prin ecoul poetic, dacă mă pot exprima astfel, ca şi prin tratare, e, *În mormînt la Argeş*, întîlnirea

umbrei lui Neagoe Basarab cu a lui Carol I, care nu se pot înțelege, căci îi despart atîtea lucruri — toate lucrurile, vrea să sugereze d. Goga.

În mormînt la Argeș pătrunsese dorul
Care plînge-acuma sus la Făgăraș,
Fremătînd din valuri Oltul, călătorul,
L-a trezit din somnu-i greu pe Domnitorul
Adormit în vechiul creștinesc lăcaș...

În bucata aceasta se simte parcă toată legătura profund misterioasă dintre sufletul celor morți și a celor de azi, și dintre sufletele tuturor, ale celor morți și ale celor vii, și întregul pămînt românesc...

Voi isprăvi cu cea mai frumoasă poezie din volum, cu cel mai duios și mai uman „cîntec fără țară", în care ideea, sentimentul și factura sînt într-o perfectă armonie (păcat de cîteva neologisme nelalocul lor!). E *Portretul* — portretul „popei de la țară", tatăl poetului, care în clipa cînd fiul său se pregătește să părăsească Ardealul, *casa*, cere să fie luat și el și dus în țara liberă, dar, întristat și îmbătrînit de cele ce vede aici, portretul îmbătrînește de durere, se cere înapoi acasă. Poezia aceasta e scrisă în ritmul *Clăcașilor*, în ritmul acela care evocă parcă îngropăciunea, o înmormîntare tristă de tot, grăbită, ca să se isprăvească odată. Frumusețea acestei poezii, ca orice adevărată frumusețe lirică, nu stă în cuvinte, în imagini care se pot detașa, care pot face impresie și cînd sînt izolate, ci rezultă din totalitatea bucății.

Cu aceste cîteva poezii, vreau să zic din cauza lor, d. Goga rămîne încă primul poet al generației sale, poate unicul poet adevărat, prin seriozitatea concepției, prin puterea avîntului și prin originalitatea formei.

Și ce păcat că d. Goga a făcut în acest volum greșala de a voi să aibă numaidecît un volum. Deși cartea d-sale are mai multe pagini albe decît tipărite, d-sa ar fi fost totuși în cîștig dacă numărul paginilor imaculate ar fi fost și mai mare. Vorbind mai de-a dreptul, d-sa ar fi trebuit să renunțe la două treimi din bucățile sale, iar restul să-l tipărească într-o simplă și sobră plachetă.

Oricum, *Sîngele*, *Pribeag străin*, *În mormînt la Argeș* și *Portretul* se vor așeza de la sine alături de unele bu-

ACADEMIA

căți din *Ne cheamă pămîntul* și *Din umbra zidurilor* și de toate bucățile din *Poezii*, spre a mări bagajul cu care d. Goga se va înfățișa înaintea posterității.

«*Patima roșie*»

Tofana, studentă săracă, natură voluntară, rece, pasionată, inteligentă, trăiește în concubinaj cu studentul bogătaș Castriș. Pe lîngă ea, trăiește ca parazit vărul ei Sbilț (după bunicul lor comun, hingherul Haralambie Sbilț), student veteran, natură vițioasă, stearpă. În viața lor apare, printr-o pură întîmplare, un fost coleg de liceu al lui Castriș, Rudy, pierde-vară, dezarticulat sufletește, *homme à femmes*, pe care-l cuceresc femeile, după ce le cucerește el prin frumusețea lui de *belâtre*. Tofana îl iubește din prima clipă cu ceea ce se numește amorul-fulger (e a optusprezecea „cucerire" care îl cucerește) și i se dă cam cu de-a sila peste cîteva minute. Dar Rudy venise din străinătate să se „reabilitcze", el vrea o resurecțiune, și aceea care va face miracolul crede el că poate fi Crina, o tînără studentă. Dar și Sbilț vrea să se resurecționeze tot prin Crina și cu Crina. Crina iubește pe Rudy. Sbilț, Tofana, Castriș, Crina — geloși. Sbilț se resemnează înjurînd universul. Castriș iartă. Crina cedează pe Rudy, care însă nu vrea pe Tofana. Tofana îl atrage într-o cursă, în casa Crinei, printr-o scrisoare a Crinei. Ea îl împușcă și se sinucide. *La commedia e finita.*

Acțiunea se petrece la București, în zilele noastre.

Sînt aceste lucruri și acești oameni din București? Nu știu, nu sînt în situație să știu, sînt aproape în aceeași situație ca și față de piesele de teatru străine, a căror acțiune se petrece în Paris, Berlin sau Cristiania. Dar *Patima roșie* nu e o piesă de moravuri. Verosimilitatea externă nu are o importanță hotărîtoare. Un lucru trebuie să fie aceste personagii: să fie oameni, să nu se abată de la normele psihologiei omenești. Să fie logici cu ei înșiși, să fie consec-

venți cu natura lor și cu intenția autorului. Să fie, cu alte cuvinte, vii. Și pe urmă încă ceva : *oricine or li fiind ei*, să vedem dacă ciocnirea dintre ei dă acea scînteie de adevăruri sufletești care, singură, interesează aici... *Scrisoarea pierdută* trebuie să ne dea tipuri specific românești, altfel nu-și ajunge scopul. *Manasse* trebuie să ne dea cele trei generații evreiești de la noi, altfel nu-și ajunge *întreg* scopul. *Patima roșie* trebuie să ne dea niște astfel de oameni, în *niște* astfel de împrejurări, încît să ni se explice *patima roșie* de *oriunde*.

Desigur, lipsa verosimilității externe va produce un minus în aprecierea ei de către cei ce cunosc mediul bucureștean indicat în piesă. Dar aceasta e altceva. E lipsă de culoare *istorică*.

Mai important e să vedem dacă personagiile d-lui Sorbul trăiesc și cum trăiesc. Să vedem dacă sînt consecvente, pe de o parte, cu ele însele, și pe de alta, cu concepția autorului despre dînsele.

Tofana nu iubește pe Castriș. I se dă pentru bani. Îi păstrează însă credință patru ani, de cînd i s-a dat.

Dar inversînd termenii, *chaque Jeannette trouve son Jeannot*. Și cum se face că vreme de patru ani, de cînd cunoaște „amorul", dar nu cunoaște amorul, cum se face că această natură pătimașă pînă la demență, în care clocotește toată furoarea hingherului Sbilț, n-a găsit pe Jeannot al ei ? Cum de a dormitat sexul în ea ? Nu i se potrivea decît Rudy, pe care organismul ei *îl aștepta ?* Cam neverosimil psihologicește, ori, fiindcă e vorba de Tofana, psiho-fiziologicește, psiho-patologicește ! Dar să zicem...

Vine Rudy, și Tofana se înamorează fulgerător. Așadar, ca în *Metafizica amorului* lui Schopenhauer. Dar Tofana e natură forte, voluntară, iar Rudy, temperament de cîrpă. E natural oare ca o asemenea femeie să nu-și caute un *om forte*, stăpînul ? Parcă nu ! Dar se va zice : contrastul schopenhauerian. Să zicem, fie !...

Tofana provoacă pe Rudy, i se dă cu de-a sila înainte de a fi trecut jumătate de ceas de cînd îl cunoaște. E verosimil ? O femeie care a păstrat credință absolută concubinului, o femeie de cultură, de gust se dă oare

cu de-a sila după cîteva minute primului venit? Dar se va zice: are în sînge moștenirea teribilă a hingherului Haralambie Sbilț. Tofana aruncă sbiltul în gîtul primului bărbat care-i convine sexualicește, fără multe formalități. S-admitem și asta! Dar vedeți cîte trebuie să admitem. Trebuie să pășim pe vîrfurile cele mai prăpăstioase ale psihologiei omenești, trebuie să cădem în psihopatie. Cu cît justificăm pe d. Sorbul, cu atîta dovedim micimea semnificației piesei sale.

Dacă primim această *introducere* a d-lui Sorbul, apoi tot ce urmează e firesc. Exasperarea furoarei pasionale a Tofanei, cînd e trădată de Rudy, apetitul ei de omor, totul este pregătit și redat cu cea mai perfectă observare a logicei sentimentelor.

Așadar, dacă admitem gestul ei de la-nceput, Tofana este bine redată ca ființă *pasională*. Și tot așa și Sbilț, dacă admitem posibilitatea amorului lui pentru Crina, căci, cum vom vedea, Crina cea realizată în piesă e alta decît cea din intenția autorului, care singură ar fi fost poate în stare să moaie sufletul acestui cinic.

Dar tipurile acestea, pe lîngă latura pasională, desigur cea mai importantă într-o operă ca aceasta, mai au și o latură intelectuală și una estetică, pentru că ele nu numai simt, dar și gîndesc, vorbesc, au un chip de a se purta.

Să vedem *stilul* Tofanei, adică purtarea, atitudinea, vorbele ei. Tofana e o femeie inteligentă și cultă, în intenția autorului. Iar pentru înțelesul piesei așa trebuie să fie. D. Sorbul o face în adevăr intelectuală: „curs", „universitate", „sugestie", „autosugestie", „noi, intelectualii", „femeia și știința" etc. În realitate, Tofana nu reprezintă cultura, ci *similicultura*. Ea e un *bas-bleu* pretențios.

Pe Tofana eu o cunosc de mult, o cunosc din d. Vasile Pop. D. Vasile Pop a zugrăvit și d-lui studente, licențiate și chiar doctoroaie. D. Vasile Pop era speriat și d-lui de „universitate", de „știință", de „intelectualitate". Așa și d. Sorbul. D-sa nu uită un moment că personagiile sale sînt „învățate" — piesa d-sale e plină de universitate și de știință — și ele devin caricatura intelectualismului.

Pe de altă parte, fetele d-lui V. Pop dădeau la om, adică la masculi. Așa și Tofana. Alura și vorbele cu care se dă lui Rudy o pune în galeria fetelor d-lui Pop.

O femeie inteligentă și cultă, deie-se pe stradă primului venit, se dă în alt *stil*. Tofana, încă o dată, nu e consecventă cu intenția autorului, iar cînd autorul reușește uneori s-o facă să apară în adevăr cultă, atunci ea nu mai e consecventă nici cu ea însăși. Scriitorii noștri, nu știu din ce pricină, cei mai mulți, cei populari ori prea *bohèmes*, își fac o idee curioasă de femeile „culte". Vă aduceți aminte de d-na Rămurea din *Frații de cruce* ai d-lui Sandu-Aldea? Cum dădea și ea la om, în stilul d-lui Pop?...

Sbilț e diabolic de inteligent în intenția autorului. Tofana, cu asentimentul d-lui Sorbul, zice că Sbilț e genial. El trebuie să aibă o vervă strălucită. Ratatul acesta genial are însărcinarea să se răzbune în lumea asta, interpretînd-o ironic. Așa e conceput Sbilț și așa *cere* economia piesei. Și d. Sorbul s-a pus să-i șoptească la ureche, să-i dicteze spiritul acesta. D. Sorbul a făcut mare cheltuială de vervă și de spirit, dar n-a reușit decît de cîteva ori. Încolo, d. Sorbul n-a putut să-i împrumute, ca bagaj de strălucitoare vervă și de nimicitoare ironie, decît vorbe de spirit uzate, aproape de mintea omului, și genialități care aduc aminte tipul zugrăvit de Caragiale sub numele de Mitică.

Și contradicția dintre rolul pe care îl dă autorul personagiilor sale și ceea ce ele sînt în realitate aduce o mare scădere operei, pentru că strică impresia de realitate. Așa, Sbilț, de pildă, fiind în intenția autorului un genial detractor al vieții, contradicția dintre intenție și realizare o simt, eu, cetitor, ca o durere intelectuală, căci autorul îmi solicită o imagine, iar tipul realizat, altă imagine, și impresia vieții se duce. Și se duce cu atît mai mult, cu cît autorul, crezînd pe Sbilț mefistofelic, îi dă în comedia sa rolul fatalității „tragice", iar eu văd îndeplinind acest rol pe un alcoolic criminal și cinic, care se exprimă adesea ca un Mitică. D. Sorbul n-are vibrația nervoasă suficientă pentru a pune genialitate revoltată într-un refractar, sau intelectualism lucid într-o pasionată criminală.

În privința Crinei, totul e falș, așa de falș, că Crina se evaporează. Autorul e lipsit de sentimentul just al conveniențelor morale cînd își închipuie că în Crina zugrăvește un Lys, un suflet lilial (cum vrea să o arate și numele). Tînăra studentă, care n-are douăzeci de ani, care, într-un loc din piesă, declară că are oroare de situațiile dubioase, frecventează totuși tricotidian casa în care știe bine că Tofana trăiește cu Castriș în concubinaj pentru parale. Protestează că nu se simte jenată cînd Castriș o întreabă dacă poate să-și îmbrățișeze concubina în fața ei. Dă întîlnire amoroasă lui Rudy în casa concubinei Tofana, despre care, în plus, știe că e și amanta lui Rudy. Se extaziază în fața înălțimii morale a Tofanei. Cedează Tofanei pe Rudy, care o iubește pe ea, și nu pe Tofana. Scrie lui Rudy o scrisoare mincinoasă, că-l așteaptă ea, acasă la ea, ca să înlesnească Tofanei o întîlnire cu Rudy, pe care acesta n-o vrea. Ajută prin asta ca Tofana să înșele pe Castriș, de la care ea, Crina, primise daruri.

Crina nu realizează nici într-un chip intenția autorului. Și încă ceva : Crina fiind lilială numai în intenția autorului, dar deloc în realitate, ea nu poate forma contrastul cu ceilalți, contrast așa de esențial piesei.

Rudy e arătat ca o prea mare secătură. E prost. E mișel. Dar mai ales vorbește ca un notar. Așa a vrut să-l dea d. Sorbul? Tofana îl iubește cu temperamentul, bine! Dar celelalte șaptesprezece femei de ce l-au iubit? Dar Crina de ce-l iubește? Prostia nu strică pe lîngă femei, a zis Schopenhauer. Dar notarismul?

Castriș e bine redat. E un bonom sentimental, puțin dezvoltat moralicește, puțin dezvoltat intelectualicește, puțin dezvoltat esteticește. E „soțul" din mai toate piesele de teatru.

Dar piesa d-lui Sorbul are și multe calități. Mai întîi, o calitate de fond. E atmosfera ce se respiră în cele trei acte ale *Patimei roșii* și care se datorește faptului că aprigile sale personagii sînt mînate inexorabil de motivele cele mai serioase și mai profunde, de cele două apetituri la care se reduce viața în ultima instanță : de foame și de amor. Tofana e mînată mai întîi de foame și mai pe urmă de amor. Sbilț e mînat și el de

foame, iar în actul al treilea, cel mai frumos, după ce cere înfrigurat Tofanei banii cu care aceasta nu mai are ce face de-acuma-nainte (probabil că un motiv pentru care o ajută, ba chiar o îndeamnă să se sinucidă, e ca să pună mîna pe banii ei), ameţit o clipă de căldura ei, o vrea şi el, pipăind-o libidinos. În actul întâi, Tofana se dă cu frenezie lui Rudy. În actul al treilea, ea cere, nebună, amantului ei, iubirea ori măcar o noapte de iubire. Tot foamea şi iubirea îi mînă şi pe ceilalţi.

Cu sentimente idealiste, se poate face poezie eterată, niciodată tragedie profundă. Senzualismul aprig din *Patima roşie* e poezia acestei piese de teatru. Orgia de senzualism şi apetitul de ucidere şi de moarte din actul III sînt de o rară putere de impresionare. Iar fantoma hingherului Haralambie Sbilţ (ce nume!), cea mai fericită invenţie a autorului, e fericit utilizată în această piesă, nu numai ca argumentare pentru ereditatea lui Sbilţ şi a Tofanei, ci şi ca adaos evocator de patimă, de cruzime, de bestialitate, de tot ceea ce impresionează în această „comedie tragică". Plăcerea dezinteresată a lui Haralambie Sbilţ de a vedea cîinii torturîndu-se s-a convertit în sadismul intelectual al lui Sbilţ şi în sadismul pasional al Tofanei.

Această atmosferă a piesei trebuia să placă publicului bucureştean celui mai divers. A plăcut celor sătui de convenţionalism, căci au găsit în *Patima roşie natura*, adică explozia instinctelor primitive. A plăcut celor blazaţi, căci le-a biciuit curiozitatea. A plăcut celor care juisează de viaţă nebuneşte, căci au găsit în izbucnirea fără nici un frîu moral a senzualităţii o scuză, o confirmare, o sancţionare a propriei lor vieţi dezorganizate...

Dar *Patima roşie* a trebuit să placă şi din alte cauze.

D. Sorbul are o calitate, care lipseşte de obicei scriitorului român — dramatismul. Romancierii, nuveliştii şi dramaturgii noştri cei mai însemnaţi ştiu să pună probleme, să creeze tipuri, să zugrăvească natura, să evoce sentimente, dar ştiu mult mai puţin să inventeze acţiuni dramatice. Românul nu este dramatic, ori încă n-a ajuns să fie dramatic. Şi dacă în roman şi nuvelă această lipsă se simte mai puţin, în dramă — acţiune prin definiţie —, lipsa este dezastruoasă.

Acțiunea din *Patima roșie* e repede, e condusă cu putere, e condensată. D. Sorbul are virtutea eminentă de a vrea să fie cît mai scurt. Și totuși, încă, el ar mai fi avut poate ceva de făcut în privința asta — cel puțin în actul al treilea, unde cîteva momente de adevărat dramatism sînt înecate, diluate în scene aproape inutile.

Evident, *Patima roșie* nu e lipsită de unele trucuri. Dacă ușa biroului-salon al Tofanei s-ar deschide mai greu sau mai cu zgomot, ori dacă înainte de ușa aceea ar fi alta, în coridor, care s-ar auzi cînd se deschide, *Patima roșie* n-ar exista. Sau dacă Tofana n-ar fi avut inexplicabila fantezie de a pune pe Sbilț să-i aducă revolverul, ci l-ar fi adus ea singură, actul al treilea și-ar fi pierdut mai toată frumusețea lui. Dar odată ce „teatrul" și chiar orice gen de artă admite convenționalul, de ce am șicana pe autor pentru forțarea lucrurilor? Totul e ca scriitorul să reușească să ne dea impresia pe care vrea s-o producă.

Un alt defect al pieselor de teatru românești, decît acela al compoziției, e ceea ce s-ar putea numi *literaturism*, un fel de subiectivism care face pe scriitor să pună în gura personagiilor din piesă ideile sale și stilul său cel de zile mari, stilul literar. D. Sorbul însă e obiectiv, el lasă personagiile aproape întotdeauna să vorbească ele, în limba lor.

O altă calitate, în sfîrșit, a *Patimii roșii* e lipsa ei de „sociologie". D. Sorbul nu se încurcă în zugrăvirea „mediului". *Patima roșie* nu are acel caracter amfibiu al multor piese românești, care nu-s nici „de caracter" nici de „moravuri". D. Sorbul e sobru și nu întrebuințează decît *numai* acele lucruri care-i servesc să ne explice *patima roșie*.

Dacă d. Sorbul are concepția vieții cam naivă și cam obtuză, în schimb, posedă remarcabile însușiri de dramaturg și nu e lipsit de poezie. *Patima roșie* e teatru, și la noi, aceasta nu e puțin lucru.

«Foiletoanele lui Caragiale»[1]

„Filozofia noastră, cînd nu e de împrumut, nu e decît expresia personalității noastre", zice un filozof pozitivist... „Orice filozofie este expresia temperamentului nostru", zice un critic jumătate pozitivist, jumătate sceptic... „Mintea e *advocatus diaboli*", zice un poet schopenhauerian... Cu alte cuvinte, ideile noastre despre lume și despre viață nu sînt decît expresia tendinților, instinctelor, sentimentelor și pasiunilor noastre. Cum e suma acestor instincte și pasiuni, așa e personalitatea noastră, așa sînt și ideile noastre... Și cînd suma acestor instincte și pasiuni e considerată ca un rău — de schopenhaueriani —, pentru că ea este acea *voință de a trăi*, care e izvorul tuturor nenorocirilor atunci suma aceasta devine un *diabolus*, iar ideile ce se dezvoltă din aceste instincte și pasiuni, idei care justifică aceste instincte și pasiuni, devin *advocatus* acelui *diabolus*.

Și dacă e adevărat că ideile noastre despre lume și viață sînt expresia temperamentului nostru și că ele variază de la om la om, cum variază și temperamentele — atunci cum putem cunoaște adevărul, atunci *cine* cunoaște adevărul? Căci, sau toți oamenii au dreptate și deci sînt tot atîtea păreri juste asupra aceluiași lucru cîți oameni — cîte temperamente — sînt; sau nimene n-are dreptate; sau, din mulțimea infinită de păreri una e bună, dacă adevărul e unul, și acea părere e justă, pentru că, *din întîmplare*, „temperamentul" acelui om, singur, a fost *așa* încît „advocatul" acestui temperament — judecata acelui om — a coincidat cu ceea ce obiectiv va fi fiind adevărat. A admite cazul întâi însamnă că e imposibil a ajunge la adevăr, căci adevărul e unul: e tot una ca și în cazul al doilea, cînd admitem că nimene n-are dreptate; a admite cazul al treilea însamnă tot același lucru, căci dacă un om, *din întîmplare*, a ajuns

[1] Publicate în 1900, în *Universul*, și tipărite, mai pe urmă, în volumul intitulat *Momente*. Cîteva, printre care și unele la care se face aluzie în aceste pagini, n-au fost tipărite pînă azi în nici un volum al lui Caragiale.

Cd. 6149 col. 14

la adevăr, noi ceştialalţi, avînd alte temperamente, vom ajunge la alte păreri, vom combate părerea acelui om care a ajuns din întîmplare la adevăr — şi adevărul va rămînea necunoscut...

Cu alte cuvinte, nimene, nici un om nu e *conştiinţă* — oglindă, în care să se reflecteze realitatea aşa cum va fi fiind ea, ci fiecare e actor, e o sumă de instincte, tendinţi, pasiuni etc., produse de jocul liber al forţelor şi legilor naturii, fiecare adică e un *fenomen*. Fenomenul se întîmplă orb, fatal; conştiinţa oglindeşte fenomenul, îl pricepe. Şi dacă şi conştiinţa omului e fenomen, cine rămîne să *oglindească?*

Să nu se confunde acest scepticism cu acela care ar izvorî din concluziile „teoriei cunoştinţii". Din faptul că noi nu putem avea pretenţia de a cunoaşte lumea decît cum ne-o dau simţurile şi inteligenţa noastră, mulţi cred că au dreptul să concludă *că nu putem cunoaşte adevărul.*

Dar e o copilărie a vorbi de un adevăr în sine, în afară de om; adevărul ca concept n-are raţiune să existe decît în raport cu facultatea noastră de cugetare; a discuta despre un adevăr în afară de facultăţile noastre de cugetare este a nu fi în chestie. Şi dacă conştiinţa omului ar fi altfel de cum pretind scriitorii citaţi la început, adică dacă ar fi liberă, dacă n-ar fi expresia temperamentului, atunci ea ar oglindi, în *felul ei*, lumea externă, şi acea oglindire ar fi *adevărul nostru omenesc*; şi toate conştiinţele tuturor oamenilor fiind oglinzi de acelaşi fel, opinia cea mai justă (oglindirea cea mai clară) ar fi primită de toţi — indiferent dacă această oglindire e o copie sau nu a *lucrului în sine*, care pentru noi nu există şi n-are nici o importanţă.

Şi, în adevăr, aforismele de la început nu sînt valabile pentru toate cugetările omeneşti.

Este aici locul a deosebi cele două cugetări: cugetarea minată de dorinţa de *a cunoaşte* şi cugetarea întrebuinţată ca armă pentru un *scop al vieţii*. Cînd îmi pun întrebarea: pentru ce pămîntul face o elipsă în jurul soarelui? — sînt mînat de dorinţa de a *cunoaşte*. Cînd îmi pun întrebarea: ce organizare socială e mai bună? —, atunci sînt mînat de un *scop practic*, de „sen-

timente și tendințe", de „temperament", atunci sînt *luptător*. *Și* aforismele citate la început („filozofia noastră este expresia unui temperament" etc.) sînt valabile numai pentru cugetarea mînată de un *scop* al vieții. Și de aceea deosebirea dintre *cugetarea spontană* (naturală) și *cugetarea reflexivă* (critică) e de o importanță capitală cînd e vorba de cugetarea al cărei scop e cunoștința pură ; pe cînd deosebirea aceasta n-are nici o importanță cînd e vorba de cugetarea mînată de un *scop al vieții*.

Cugetarea este *spontană* „cînd ideile, judecățile, raționamentele se formează fără ca spiritul nostru să asiste la formarea lor și să aibă conștiință de această formare. După cum un pianist lovește clapele și, fără să aibă nevoie să cunoască mecanismul interior al instrumentului, fără să știe cum se fac notele, le combină și se folosește de ele, tot așa omul, cugetînd, determină într-însul producerea ideii, fără a băga de samă intima lucrare a inteligenții... dar el poate, ca și pianistul, să privească în mașină, s-o descompuie bucată cu bucată spre a studia natura fenomenelor ce el produce acolo înlăuntru. De aci încolo cugetarea nu mai este spontană ; întrucît observă actele sale și-și dă samă de ele, cugetarea este reflexivă... Trebuie să ne mulțumim aici de a constata cele două aplicații deosebite ale cugetării : *spontaneitatea, reflexiunea*, după cum spiritul se îndreaptă către obiectul său exterior, fără reîntoarcere asupra propriilor sale operații, sau, din contra, după cum se observă în lucrarea sa, de a percepe. A *reflecta* asupra unui obiect este deci a-l percepe cu conștiința că-l percepi, este prin urmare *a critica mijloacele* de a-l cunoaște." Și Sully Prudhomme, din care am făcut această citație (pentru că în el am găsit cea mai clară și cuprinzătoare exprimare a acestei deosebiri), stăruiește mult a nu confunda *reflexia* aceasta cu ceea ce se înțelege de obicei prin acest cuvînt, adică atenția asupra unui subiect.

Așadar, pe lîngă atitudinea de *fenomen* (cugetarea spontană), mintea mai poate avea și atitudinea de *conștiință* (cugetare reflexivă).

Repet din nou că, atunci cînd mintea se îndreaptă asupra lumii externe și cînd cugetarea are de scop cunoștința pentru cunoștință, cugetarea poate deveni reflexivă. Desigur, analizînd actul cugetării și diriguindu-l după toate regulele logicei, vom putea ajunge să cunoaștem perfect o chestie de chimie. Este drept că putem greși, dar greșim pentru că nu facem deducții riguroase, din cauza silogismelor nelegitime. Cînd însă scopul nu e cunoștință pentru cunoștință, ci un lucru legat cu fericirea noastră, cînd cunoștința e o *armă* pentru un alt scop al vieții, *atunci scopul acesta practic determină toată logica noastră,* atunci logica, cugetarea noastră este expresia unui temperament.

Ca să înțelegem mai bine deosebirea dintre cugetarea în scopul cunoștinței pure și cugetarea ca armă pentru un scop al vieții, să luăm cîteva exemple.

Spencer observînd, de pildă, că un dolmen, care era pentru druizi un instrument de guvernare, este azi o țintă pentru excursii arheologice și că preoții atașați acelor dolmeni figurează azi la operă; observînd că sculpturile grece, care azi ornează galeriile noastre, au fost pentru greci niște zei care porunceau ascultare etc., ajunge la concluzia că ceea ce a fost altădată util e azi frumos. Aceasta e o *cunoștință pură,* dar poate fi greșită, dacă faptele n-au fost bine observate și *dacă concluzia n-a fost scoasă după regulele normale ale logicii.* În adevăr, distinsul cugetător rus Mihailovski găsește următoarele defecte în cugetarea lui Spencer: 1) templele și statuile vechi au servit și ele ca ornamente, ca lucruri frumoase; 2) excursiile arheologice sînt rău clasate în categoria frumosului; 3) statuile grece, frumoase și pentru ei, n-au pentru noi și o valoare utilă, pentru studiile istorice? Se poate demonstra că exemplele lui Spencer dovedesc înversul concluziunii sale. Arta elenă, care pentru greci era mai *frumoasă* decît pentru noi (care avem arta *noastră),* e pentru noi foarte *utilă* în studiarea acelei epoci etc. Iată deci cum cugetarea în scopul cunoașterii pure poate fi greșită, dacă nu se observă regulele logicii, și cum poate fi îndreptată supuind-o acelor regule, evitînd silogismele nelegitime.

Prin urmare, cugetarea reflexivă (analiza mijloacelor de percepere) e fructuoasă în cugetarea cu scop de a cunoaşte.

Dar să luăm un exemplu, unde se amestecă sentimente puternice, dar unde, fiind vorba tot de cunoştinţă pură, reflexiunea de asemenea va fi fructuoasă. Un bărbat îşi iubeşte femeia, aceasta însă iubeşte pe altul. În urma acestei tragedii, bărbatul va începe să *urască* pe femeia sa care-l face să sufere, pentru că, cum zice Bourget, în amor „orice sămînţă de durere este sămînţă de ură". Iar ura împotriva femeii pe care ai iubit-o se transformă uşor în ură şi dispreţ pentru *toate* femeile. Mai întâi, pentru că această generalizare micşorează suferinţa, căci suferi mult mai uşor cînd izbuteşti să te convingi că „aşa-s femeile"; şi al doilea, pentru că generalizarea e o tendinţă neînvinsă a spiritului omenesc, o tendinţă care dă pe faţă, dacă voiţi, slăbiciunea acestui spirit, dar o tendinţă reală, nediscutabilă, fără care omul s-ar pierde în noianul cazurilor individuale. Să analizăm puţin procesul de generalizare în cazul care ne interesează. Să vedem ce se petrece în capul unui om cînd, din pricina experienţei sale nenorocite cu o femeie, ajunge să lege calitatea de *rău* de întreaga noţiune *femeie*. Am văzut că sămînţa de durere devine sămînţă de ură. Şi sentimentul de ură pentru cineva te face numaidecît să descoperi în el defecte şi lipsuri. De aceea, bărbatul va descoperi în femeia de care e vorba o mulţime de defecte: uşurinţă, prostie, minciună, imoralitate etc. Pe de altă parte, se ştie că mintea omenească nu e în stare *să suporte o noţiune pură*, cu toată puritatea ei abstractă, se ştie că fatalmente mintea însufleţeşte, colorează noţiunea cu caractere individuale. De pildă, mintea omenească nu poate suporta noţiunea *masă*, în toată puterea ei de abstracţie, adică o masă care să n-aibă nici o însuşire a unei mese *oarecare*, ci fiecare om, cînd gîndeşte la noţiunea aceasta, o colorează fatalmente cu însuşirile unei mese *oarecare*, sau anumită, sau închipuită, însă închipuită din elemente anumite, şi anume din elemente mai obişnuite, de la mesele care i-au lovit mai des simţurile. Pentru un contopist, „masă" va fi mai ales mesele pe care se scrie în cancelaria sa; pentru un stîlp

de cafenele, „masă" va fi mai mult mesele din cafenele etc... Ei bine, așa se întîmplă cu noțiunea *femeie*. Fiecare bărbat, cînd gîndește la noțiunea aceasta și cînd deci o colorează individualizînd-o, dă peste acele elemente cu care e mai obișnuit și care l-au *frapat* mai mult. Și pentru bărbatul nenorocit în amor, pentru care *femeia* se rezumă la femeia iubită și care e (am văzut că durerea produce ură și ura ponegrire) *rea, minciunoasă, proastă, imorală*, noțiunea de femeie va cuprinde în sine ca note componente: *răutate, minciună, prostie* etc. Bărbatul acesta va fi misogin.

Am analizat așa de pe larg acest lucru, atît de ușor de înțeles, pentru că, făcînd această analiză, n-am făcut decît *istoria* unei cugetări spontane. În adevăr, ura a provenit în mod spontan din durere; ponegrirea a provenit în mod spontan, inconștient, din ură; generalizarea răutății femeiești s-a făcut în mod spontan, ca o mișcare dictată de tendința conservării individuale: suferi mai ușor dacă toate femeile-s așa; procesul psihic de a lega însușirea de *rău* de noțiunea *femeie* s-a făcut tot spontan. Durerea, ura și instinctul de conservare și-au găsit expresia într-o concepție: misoghinismul. Misoghinismul a devenit o filozofie care nu e decît expresia unor sentimente. Și toate acestea, pentru că mintea *n-a asistat* la acest proces psihic. Dacă mintea ar fi asistat — dacă cugetarea ar fi fost reflexivă —, atunci ea, mintea, ar fi *văzut* că *ura* e nedreaptă, că *ponegrirea* e nedreaptă, că *generalizarea* e greșită și nejustificată, și misoghinismul nu s-ar fi produs. Și cu cît un om va avea sentimente mai puternice, va avea un temperament mai afectiv, cu atîta filozofia sa va fi mai sclavă acelor sentimente și mai îndepărtată de reflexie. De aceea, în cazul acesta special, un artist misoghin sau un filozof de „temperament" vor ajunge culmea misoghinismului: Strindberg și Schopenhauer.

Am ales anume acest exemplu, pentru ca să arătăm că, chiar atunci cînd se amestecă sentimente în cugetare, cugetarea tot poate deveni reflexivă, dacă scopul e cunoașterea pentru cunoaștere. Și, în adevăr, în exemplul adus, nu e vorba de ideal: *cum ar trebui să fie femeile?*, ci o chestie de cunoștință pură: *cum*

sînt femeile? Și fiindcă problema e de cunoștință pură, criticînd mijloacele de percepere — dîndu-ne samă cum am ajuns misoghini —, putem să renegăm misoghinismul. În asemenea cazuri, au poate înțeles vorbele lui Hegel că un lucru definit nu mai are rațiune de a exista. Dacă însă misoghinismul spontan, de care am vorbit, s-ar alipi de instinctul de *dominare* și de *putere* al unui bărbat, căruia i s-ar pune întrebarea: *merită femeile egalitatea cu bărbații?*, atunci, nemaifiind vorba de o cunoștință pură, ci de scop, de practică, de ideal al vieții, bărbatul va *filozofa* conform cu tendințele și sentimentele sale, filozofia fiecăruia va fi un *advocatus* al sentimentelor sale, *cugetarea va deveni arma idealului.*

Dar nu putem introduce și în chestiile de *ideal* cugetarea reflexivă? O putem introduce, dar fără folos, pentru că a *asista* la propria-ți cugetare, în acest caz, este a te dedubla, este a nu avea acel „consensus de tendințe", care formează unitatea psihică. Cînd e vorba de tendințe, de ideal, a *asista* la propria-ți cugetare este a avea doi oameni în un singur om: X+Y; X fiind suma unor tendințe, Y, suma altor tendințe contrare. X asistă, supraveghează pe Y, adică cugetarea X asistă la formarea cugetării Y. Dar după cum cugetarea Y este un product al instinctelor și sentimentelor, tot așa și cugetarea asistentă X este și ea un product al altor instincte și sentimente... Dacă ar fi „consensus cu tendințe", ar fi numai o cugetare (nu uitați: în chestie de ideal); cînd nu-i „consensus", cînd tendințile se grupează în jurul a doi poli, avem două cugetări, și deci la o cugetare spontană asistă o altă cugetare tot spontană și am ajuns tot de unde am plecat, și oricît ne-am învîrti, am ajunge tot la același rezultat.

Această lipsă de „consensus de tendințe" a chinuit atîta pe un Amiel. Ea a dat naștere frumoasei exclamații a lui Goethe: „Doi oameni, ah doi oameni sînt în mine..."

Reflexiunea în chestiile de cunoștință pură nu e această dedublare: în exemplele cu teoria frumosului lui Spencer și cu misoghinismul, am văzut cum în urmărirea cunoștinței pentru cunoștință reflexiunea are rost.

Să dăm un exemplu de cugetare pusă în slujba unui ideal şi să vedem cum această cugetare, în adevăr, este expresia „instinctelor şi sentimentelor", cu toate silinţile ce le-am face de a *reflecta* ca la cunoştinţa pură. Exemplul pe care-l vom aduce va avea şi avantajul de a face legătura cu ceea ce a sugerat aceste consideraţii, cu foiletoanele lui Caragiale.

Istoria cugetării româneşti din veacul al XIX-lea este dominată de trei mari fapte: lupta generaţiei din 1848 împotriva regimului vechi, lupta „Junimii" împotriva ideologiei patruzecioptiste şi lupta lui Gherea împotriva „Junimii". Patruzecioptismul a fost o cugetare spontană în slujba unui ideal, a fost expresia reacţiei împotriva înjosirii triseculare a ţărilor române şi expresia tendinţii de a rîdica aceste ţări la cea mai înaltă treaptă de viaţă politică şi culturală. Expresia acestor tendinţi — filozofia izvorîtă din ele — a fost un raţionalism extrem. Generaţia aceea a voit să *schimbe* limba, organizarea politică şi socială, chiar şi religia (Barnuţiu), după un plan stabilit de *raţiune*. Petru Maior, un înaintaş al acestei generaţii, ne arată ce au fost strămoşii, ca să luăm pildă şi să-i imităm, Brătianu şi Rosetti ne arată mirajul civilizaţiei apusene ca s-o imităm, Bolintineanu şi Alecsandri ne arată gloria strămoşilor ca să-i imităm, filologii latinişti ne îndeamnă să scriem ca strămoşii, Barnuţiu să credem ca strămoşii!

Nu în toate au avut dreptate. Acolo unde tendinţile lor au coincidat cu necesităţile reale, au avut dreptate. Acolo unde tendinţile lor n-au coincidat cu necesităţile reale, cu fatalităţile sociale, n-au avut dreptate. Faţă cu această filozofie raţionalistă, product spontan al unor tendinţi, a apărut o reacţie, care s-a dat drept cugetare reflexivă: „Junimea". Băgaţi de samă că ea a avut ca reprezentant conştient pe d. Maiorescu, care a avut în ţara noastră un rol absolut negativ: cel întâi pas al reflexiunii este negaţiunea. „Junimea", prin cel mai reflexiv şi negativ dintre membrii săi, d. Maiorescu, a avut pretenţia că *asistă* la cugetarea spontană a generaţiei de la 1848 şi a criticat-o. „Junimea" a considerat societatea românească ca un *feno-*

men, un organism, a cărui anatomie și fiziologie avea s-o studieze: a considerat generația de la 1848 tot ca un fenomen de studiat. E întrebarea, însă, fost-a „Junimea", și în special d. Maiorescu, o conștiință-oglindă, sau fost-a și ea, la rîndul ei, o cugetare în slujba unui ideal, un produs, o expresie a unor instincte, tendințe, sentimente etc.? Răspunsul va fi mai ușor de dat, dacă vom lua în considerație rolul politic al „Junimii". Și vom considera acest rol, pentru că politica „Junimii" e, în alt domeniu, exact aceeași atitudine și concepție a vieții ca și „Junimea" literară și pentru că în politică poți surprinde mai bine instinctele și tendințile — *diabolus*... „Junimea" a reprezentat în politică, cum se știe, groaza de invazia „populației" în viața politică și socială. Poporului *să i se dea* o bună stare materială, chiar oarecare mulțumiri intelectuale, dar *să i se dea*, să nu și le ia singur, să nu vină să împartă cu noi bunurile materiale și morale ale vieții. Și, cel mai talentat dintre dînșii, marele Eminescu, a fost acela care a exprimat lucrul în chipul cel mai lămurit. El ura cu înverșunare „xenocrația", în definitiv introducerea formelor apusene, iar idealul său politic era vechea societate românească compusă din boieri și țărani — singurele clase reale, *legitime*. Ne mărginim la atîta, fiindcă nu e locul aici să facem un studiu politic-social asupra „Junimii". În literatura propriu-zisă, „Junimea" e romantică. Eminescu e expresia celui mai pur romantism, și „1400" al său, pus alături de xenofobia sa și de suspinul după vechea organizare a țărilor române, ne dă explicația romantismului său, căci se știe, că în țara de baștină a romantismului, în Germania, romantismul nu e altăceva (întru cît avem în vedere numai cauzele sociale) decît reacția împotriva spiritului Revoluției Franceze.

Atitudinea „Junimii" e expresia tendinților reacționare față cu tendințile Revoluției Franceze, reprezentate de generația de la 1848, atitudine manifestată în politică prin conservatorism, în artă, prin romantism, în filozofie, prin schopenhauerianism, în critica literară, prin teoria *artei pentru artă*, etc... *„Junimea" n-a fost o conștiință-oglindă, ci un fenomen. Filozofia sa a fost și ea un „ad-*

vocatus" al unor tendinţi, al unui diabolus. Cugetarea ei n-a fost reflexivă, a fost tot spontană, tot în slujba unui ideal.

A venit d. Gherea. El a definit, la rîndul său, „Junimea". Cele trei volume de critici ale d-lui Gherea nu sînt, într-un sens sau în altul, decît definirea distructivă a „Junimii". El s-a prezentat, s-a dat drept cugetare reflexivă faţă de cugetarea spontană a „Junimii". Cugetarea spontană a celor de la 1848 a fost *reflectată* de cugetarea „Junimii", a cărei cugetare la rîndul ei a fost *reflectată* de cugetarea d-lui Gherea.

Şi filozofia „Junimii" şi filozofia d-lui Gherea s-au dat drept rezultate ale cugetării reflexive, şi „Junimea" şi d. Gherea au apărut ca conştiinţe-oglindă. In realitate, n-a fost aşa, căci şi „Junimea" şi d. Gherea au exprimat în filozofia lor idealuri ale vieţii, idealuri absolut contrare exprimate prin filozofii absolut contrare. Şi dacă am căuta substratul afectiv al cugetării d-lui Gherea, tendinţile şi sentimentele a căror expresie e filozofia sa, am găsi că şi filozofia sa e expresia unor tendinţi şi sentimente. Să luăm mult discutata chestie a *artei tendenţioniste şi a artei pentru artă*. Mie unuia mi se pare că tendenţionismul artei e lucrul cel mai sigur şi mai uşor de înţeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică: dacă nu poate exista o simplă senzaţie fără o parte afectivă, e natural că orice cunoştinţă va fi însoţită de un sentiment. Un lucru va plăcea, nu va plăcea, ori, extrem de rar, va fi indiferent. (Noţiunea „indiferent" este corelativă cu noţiunile de plăcere, ori neplăcere.) Şi un scriitor va simţi ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferenţă faţă cu tipurile şi întîmplările pe care le va descrie: atitudinea aceasta faţă de opera sa proprie e tendinţa scriitorului. Pentru ce, însă, un lucru atît de simplu a dat naştere la o aşa neînţelegere? Pentru că erau la mijloc tendinţi şi sentimente. D. Maiorescu, reprezentant al curentului de care am vorbit, nu putea profesa tendenţionismul, pentru că atunci arta poate fi declarată bună sau rea şi din punct de vedere al tendinţilor, nu numai din punct de vedere al puterii artistice; şi tendinţile unei opere de artă numai atunci vor putea fi declarate bune — căci, oricum,

există acest idealism în omenire[1] —, cînd vor fi umanitare, cînd vor manifesta simpatie pentru cît mai mulți, și este evident că interesele reacționare ale unei clase nu pot da naștere la tendințe umanitare, larg simpatetice, și deci e împotriva interesului reprezentanților acestui curent a se vorbi de tendințile operei de artă.

Pentru d. Gherea, însă, tendințile umanitare, larg simpatetice, erau chiar tendințile și sentimentele sale, și susținerea artei tendenționiste, căutarea tendinței în opera de artă îi convenea. Îi dădea ocazia să aplaude pe cele înaintate, făcînd astfel propagandă pentru idealurile sale. Îi dădea apoi ocazia să condamne tendințile reacționare din opera de artă, combătînd astfel idealurile protivnice idealului său.

În afară de Alecsandri, care a fost un patruzecioptist raliat la „Junimea" și care a avut o poziție nehotărîtă, încolo, toți artiștii „Junimii" au manifestat într-un chip sau altul tendințe antiliberale. Eminescu — blăstămînd patruzecioptismul, Caragiale — satirizîndu-l.

Orice scriitor — *și mai ales satiric* — își ia atitudinea de conștiință față de fenomenele numite întîmplări și oameni pe care le descrie. Dacă un „critic" e un critic al scriitorului, apoi un scriitor e și el un critic, al vieții — și nu un copiator, cum vreau realiștii.

În operele sale satirice, Caragiale a criticat aproape toate produsele curentului de la 1848. Ideile politice ale „Junimii": cum că constituționalismul a fost nepotrivit și dăunător pentru România; atitudinea d-lor Maiorescu și Negruzzi față cu înnoirile raționaliste în limbă etc., toate ideile acestea formează tendințile operelor lui Caragiale. *Liberalul* — aceasta a fost ținta în care s-au îndreptat toate săgețile „Junimii". D. Maiorescu l-a atacat în chestii de politică și de limbă, pentru că liberalul era utopist și latinist; Eminescu l-a atacat, în scrierile sale în proză, în ziare, în *Satira III**, pentru că li-

[1] Căci este în afară de orice îndoială că cel mai reacționar critic literar nu va îndrăzni să laude tendințile reacționare ale unei opere de artă și să combată tendințile umanitare ale altei opere de artă... Este o ipocrizie, dacă voiți, un „omagiu pe care vițiul îl aduce virtuții", dar „ipocrizia" aceasta e inconștientă, e izvorîtă dintr-un idealism inerent ființii sociale om.

* În original, *Satira I.*

beralul înseamnă xenocrația, adică invazia civilizației apusene ; Caragiale l-a atacat în *Noaptea furtunoasă*, în *Conu Leonida*, în *Scrisoarea pierdută* etc., pentru că liberalul acesta a îndrăznit să aducă o constituție în țara lui Mihai și Ștefan. Și nu e nevoie să mai adaog că temperamentul nostru, al... ideologilor de azi, se exprimă prin o filozofie care se opune filozofiei „Junimii". Noi înțelegem că constituționalismul n-a adus fericirea toată, că a dat naștere și la ridicul, dar mai înțelegem încă ceva : că acest ridicul a fost de neînlăturat într-o perioadă de tranziție și că nu înlocuirea acestui constituționalism ar fi remediul, ci, dimpotrivă, realizarea celui mai desăvîrșit constituționalism — oricît de paradoxal s-ar părea cuiva aceasta.

Tendințile inconștiente ale „Junimii" au oprit-o să vadă toate acestea și mult a pierdut țara românească din pricina aceasta, și mai mult încă a pierdut „Junimea", care, neînțelegînd încotro trebuia să meargă fatal țara, s-a pus în calea curentelor reale, căzînd astfel în cel mai antipatic utopism, în utopismul retrograd.

În foiletoanele sale, Caragiale *critică* o mulțime de tipuri ; pe ateu, pe antimilitarist, pe politician etc... Tot vechiul cîntec. Ținta e tot aceeași, tot reprezentanții *noutăților*, tot produsele utopiei. Ateul e o noutate ; antimilitaristul e o noutate, politicianul liberal și conservator — tot o noutate, produsă de constituționalismul introdus de utopiștii de la 1848.

Să analizăm atitudinea lui Caragiale față cu aceste noutăți. La pretenția atitudinii lui de conștiință-oglindă, să răspundem arătînd cum cugetarea sa nu e reflexivă și cum nici nu poate fi, deoarece cugetarea sa e mînată de un ideal, de o sumă de tendințe, tendințile „Junimii" întregi.

Ateul, *asistînd* la formarea cugetării religioase, pretinde că o poate defini, pretinde că el e *conștiință* față cu fenomenul numit cugetare religioasă și o definește : produs al fricii și al neștiinții. Iată însă că vine Caragiale și, pretinzînd la rîndul său că e conștiință, zice ateului : „Eu asist și la formarea cugetării tale, eu pot defini și pretinsa ta cugetare reflexivă, cu care tu ai definit cugetarea religioasă ; cugetarea ta pretinsă re-

flexivă, adică ateismul tău, e produsul nesimțirii, al mărginirii intelectuale, mai ales al suficienții ; tu, adică cugetarea ta, ești *fenomen*, eu, adică cugetarea mea, sînt *conștiință*, care te oglindește, care oglindește și ateismul de care, poate, am suferit și eu odată. Cugetarea mea e reflexivă".

Antimilitaristul își ia și el atitudinea de conștiință față cu spiritul militarist și-l definește : rămășiți de barbarie, inerție, instincte sanguinare etc. Caragiale, la rîndu-i, în ipostazul de *conștiință*, oglindește pe antimilitaristul-fenomen, definindu-l : lipsă de înțelegere a fatalităților sociale, idealism ieftin, slăbire, poate, a instinctelor virile etc. Cugetarea spontană a militaristului, oglindită de cugetarea pretinsă reflexivă a antimilitaristului, aceasta din urmă, la rîndul ei, tratată ca o cugetare spontană de către cugetarea reflexivă — vom vedea că-i pretinsă reflexivă —, a lui Caragiale.

Se întîmplă un fenomen social : liberalii și conservatorii — fenomene — se luptă... El, Caragiale, conștiința, definește și aceste fenomene.

Așadar, filozofia maiorului și a antimilitaristului, a credinciosului și a ateului, a conservatorului și a liberalului e produsul „temperamentului" lor ; filozofia lui Caragiale, nu. Filozofia sa nu mai e fenomen ca a celorlalți, e conștiință-oglindă.

Așa să fie ? Aforismele cu care am început articolul, aforisme care, cum am văzut, sînt valabile pentru cugetarea în serviciul unui ideal, aforismele acestea să nu fie valabile decît pentru cugetarea maiorului, antimilitaristului, popei și ateului ? Să fie oare posibilă cugetarea veritabil reflexivă în chestii de ideal al vieții ?

Din considerațiile de mai sus, am văzut că asemenea cugetare veritabil reflexivă, cu rost reflexivă, nu poate exista decît atunci cînd e vorba de cunoștință pentru cunoștință... Oricum ar fi însă, ceea ce este sigur — și aceasta ne interesează aici — e că filozofia lui Caragiale cade și ea în domeniul „fenomenului", poate fi considerată ca rezultat, ca produs, ca „advocatus" al „temperamentului" său. Și se poate zice că, dacă credinciosul exprimă în filozofia sa frica etc. ; dacă ateul exprimă în filozofia sa lipsa de simțire, de sentiment al infinitului, de venerație pentru viața su-

fletească a strămoşilor, plăcerea de a brava opinia masei etc.; dacă militaristul şi antimilitaristul exprimă etc... apoi, Caragiale, în filozofia ce se degajează din unele din „foiletoanele" sale, exprimă mai întâi, în general, sentimentele sale împotriva „noutăţilor", sentimente pe care le exprimase deja în operele sale anterioare; şi apoi, în special, exprimă plăcerea de a brava pe cei care bravează; exprimă frica de „spanachidism", chiar cu preţul de a fi, de pildă, crud cu suferinţele soldaţilor; exprimă plăcerea de a forma minoritate în minoritate, plăcerea mandarină de a fi, el, rarul produs intelectual, de aceeaşi părere cu mulţimea, dar nu din prejudecată; exprimă plăcerea de a fi... *conştiinţă* faţă de fenomenele: ateu, antimilitarist etc. — o sumă de instincte şi dorinţi, un temperament: *un fenomen.*

Şi toate aceste instincte şi dorinţi, toate aceste capriţii de sentiment au la bază tot acea groază de „noutate", de „utopie", care a caracterizat întotdeauna „Junimea".

...Şi dacă cetitorul va fi găsit substratul afectiv al acestor cîtorva cugetări de mai sus, voi fi devenit şi eu, la rîndu-mi, fenomen faţă cu conştiinţa sa... şi dacă cetitorului meu...

Profiluri

T. Maiorescu

Calitatea principală a spiritului lui Maiorescu a fost gustul și mai ales acea formă a gustului care se numește simțul ridicolului. Iar din multele fețe ale ridicolului, Maiorescu era sensibil mai cu samă la ceea ce se numește lipsa de măsură.

Această calitate, condiționată bineînțeles și de firea sa aristocratică și conservatoare, explică atitudinea lui Maiorescu față de perioada de tranziție pe care a străbătut-o și față de literatura acelei vremi, reflex al perioadei de tranziție.

Maiorescu a avut gustul rafinat și sigur. Să nu ne tulbure gîndul că a vorbit bine de un Bodnărescu și de alții. Era om, și orice om greșește. Apoi Titu Maiorescu avea și un prea dezvoltat spirit de partid ori de grupare, ca să nu zicem de coterie — defect, dar defect inerent unei firi atît de personale și unui luptător ca dînsul. Căci natura acestui om, olimpiană numai prin voință, a fost una din cele mai pasionate.

Judecățile lui literare greșite, dealtmintrelea deloc numeroase, se explică, dacă băgăm bine de samă, aproape toate, prin simpatii izvorîte din confrăție literară ori mai ales politică. Cînd însă motivele sentimentale, de cenaclu ori de partid, nu-l împiedecau, cînd judecata sa rămînea liberă, cînd opera convenea temperamentului său, atunci gustul lui Maiorescu era infailibil. D. Brătescu-Voinești, judecător competent, ne spune, în prefața volumului său de *Nuvele și schițe*, că n-a cunoscut un om mai iubitor și mai înțelegător de literatură ca Maiorescu.

Dar personalismul lui, datorit naturii pasionate de luptător, a rîpit acestui om de gust a doua însușire esențială a criticului, comprehensiunea largă, facultatea

de a se transpune în alții, în cît mai mulți, în cît mai diverși, și a judeca opera lor din punctul lor de vedere.

Fără îndoială, esteticianul olimpian Maiorescu era o natură de luptător, cu toate calitățile unei astfel de naturi, dar și cu toate defectele ei. Pretenția de conștiință-oglindă, în care realitatea se reflectează exact, pretenție pe care o are orice critic, dar pe care n-o justifică nici un critic, Maiorescu putea s-o aibă mai puțin decît oricare altul.

Lipsa de comprehensiune largă se observă și în atitudinea sa față de scriitori singuratici. Așa, de pildă, acest spirit aristocratic, dar și acest conservator-junimist a fost puțin sensibil la arta, desigur cam zgomotoasă și cam „populară", dar atît de puternică, atît de nouă, atît de fecundă din punct de vedere al dezvoltării literaturii noastre, a lui Delavrancea. Mai tîrziu numai, cînd Delavrancea nu mai este tribunul ideilor liberale, cînd el face politica lui Maiorescu, acesta începe să-l aprecieze, dar ca orator, ca propovăduitor al doctrinei politice conservator-junimiste.

Lipsa lui de comprehensiune apare și în atitudinea lui față de literaturile străine. Cînd a avut ocazia să vorbească de romanul modern, el n-a amintit cu un cuvînt romanul rus, romanul cel mai puternic al veacului trecut, care pentru Maiorescu însă avea, desigur, defectul de a fi atît de social, atît de umanitar, atît de evanghelic, atît de politic și revoluționar uneori!

Pasiunea politică ajunge uneori atît de vădită în scrisul său, încît îi slăbește chiar și arhitectura logică, de obicei în beton armat, a criticei sale, ca, de pildă, în articolul despre *Oratori, retori și limbuți,* paginile consacrate lui Alexandru Djuvara, scrise într-un moment cînd acest corifeu liberal luase o poziție dușmănoasă față de partidul lui Maiorescu.

Lipsa de largă comprehensiune însă a fost una din forțele lui Maiorescu sau, mai bine, o condiție a forței lui.

În luptă, comprehensiunea poate fi o stare de subiect inoportună. Și cu atît mai mult atunci cînd lupta este urgentă și are obiectivul formidabil, cum a fost lupta lui Maiorescu, în împrejurările cunoscute.

Venit în urma criticei moldovene a lui Negruzzi, Russo, Alecsandri și Kogălniceanu, care scoseseră aproape din luptă pe creatorii de limbi literare artificiale, care curățiseră în parte terenul de imitatorii servili ai literaturilor străine și care puseseră limba și scrisul pe calea cea bună prin dezgroparea literaturii populare și ridicarea ei la onoarea unui îndreptar al limbii și literaturii culte, îi mai rămăsese totuși lui Maiorescu o sarcină grea, aceea de a scoate literatura din slujba politicei și de a ajuta la crearea conștiinței artistice a scriitorilor și a bunului gust al cetitorilor.

Pasionat, natură de luptător, Maiorescu nu s-a pus pe terenul interpretării, al explicării, care aproape absolvă, ci pe terenul negației. Pasiunea l-a dus la exagerarea teoretică, declarînd că sentimentele patriotice nu au ce căuta în artă. După aceasta, ca încoronare, a trecut în o altă exagerare : a întronat teoria artei pentru artă, a absenței morale a scriitorului în propria-i operă. Și, ca să înțelegem mai bine atitudinea lui Maiorescu față de literatura pe care a combătut-o, trebuie să adăugăm și faptul că el nu privea literatura din punct de vedere istoric-literar, din punct de vedere al dezvoltării ei, adică al posibilităților, ci numai din punct de vedere critic-literar, adică din punct de vedere al absolutului estetic. „de la înălțimea veacului al XIX-lea", cum a caracterizat Eminescu această atitudine a lui Maiorescu.

Dar ostracizarea sentimentului patriotic și social, teoria artei pentru artă și lipsa punctului de vedere istoric-literar, toată exagerarea și îngustimea asta au fost utile atunci. Literatura vremii era pusă așa de mult în slujba politicei și așa de puțin artistică, încît și remediul trebuia exagerat. Trebuia, momentan, repudiat în totalitate ceea ce pănă atunci rîpise literaturii caracterul ei autonom de artă. Și trebuia exagerată importanța formei, a „artei", într-o vreme în care forma era socotită ca lucru secundar, ori chiar cu totul nesocotită.

Un comprehensiv ar fi admis *felul* acelei literaturi, ar fi combătut moale pe scriitorii vremii, căci i-ar fi înțeles și, înțelegîndu-se intențiile lăudabile, i-ar fi sim-

Cd. 6149 col. 15

patizat, explicîndu-se rătăcirile și defectele lor ca lucruri fatale. Și efectul luptei ar fi fost îndoielnic.

Atacînd însă pe scriitorii vremii cu toată cruzimea neiertătoare a luptătorului care nu vede motivele celuilalt, Maiorescu a făcut un serviciu imens literaturii. Scriitorii noi ai generației sale, a căror conștiință a fost el, s-au ferit atît de mult de caracterele literaturii propagandiste; cetitorii, la rîndul lor, cultivați în același sens, au format un așa public neprielnic acelei literaturi, încît boala a putut să dispară. Bineînțeles, și scriitorii noi, și publicul mergeau de la sine în direcția cea bună. Criticul a purtat numai făclia care luminează drumul.

Mai tîrziu, drepturile imprescriptibile ale idealului patriotic și social și-au luat revanșa cu Sadoveanu, cu Goga, dar de data asta în marginile legitime ale artei. Și chiar Maiorescu, cu vremea, a fost silit să recunoască legitimitatea sentimentelor patriotice în artă, cînd a făcut elogiul lui Alecsandri și critica academică a lui Goga.

Aceeași poziție o ia Maiorescu și în fața științei. El luptă împotriva amestecului idealurilor politice și patriotice în știință — în istorie și gramatică — și împotriva formei în care se făcea știința atunci. În chiar fondul științelor nu se amestecă, decît doar în filologie, unde avea oarecare competență. E drept însă că, om al vremii sale, de spirite universale și îndrăznețe, el a dat verdicte uneori și în domeniul unor științi străine lui cu totul, condus adesea și aici de sentimente de confrăție politică ori literară.

Acest om, care la un moment dat s-a ridicat împotriva întregii „direcții vechi" politice, sociale, literare și științifice, acest om care a lucrat la răsturnarea tuturor „valorilor" din vremea sa, a avut un spirit minunat de potrivit sarcinei sale, a avut spiritul eminamente negativ. De forma pur negativă a atitudinii sale își dă samă și el, dar o explică prin cauze curat obiective, prin lipsa unei adevărate literaturi, ca obiect al criticei sale, și prin metoda criticei estetice pe care o aplică el literaturii.

Formidabil în negațiune, el nu a creat decît foarte puțin, și anume în a doua fază a activității sale, căci în cariera lui se observă perfect două faze deosebite.

Prima, care se isprăvește în 1881 cu articolul despre *Neologisme,* Maiorescu și-a definit-o singur: „sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos". În această fază, critica lui Maiorescu e pur „judecătorească", cum s-a exprimat d. Gherea, sau, mai exact, apreciativă. Bun-rău, frumos-urît sînt noțiunile utilizate în critica sa. Nici vorbă nu poate fi de interpretare, de critică psihologică.

În faza a doua, „sinteza generală în atac" este ștearsă de la ordinea zilei, cum mărturisește însuși Maiorescu. Acuma, din critic al curentelor, el devine critic literar, are pagini consacrate oarecum analizei operei unor scriitori.

Dar, observînd bine, nici acum critica lui nu este interpretativă și psihologică. Critica din această fază este mai mult enunțare de principii, de teorii, și „judecarea", examinarea operelor literare conform cu aceste teorii. De aici caracterul didactic al operei lui Maiorescu — care a fost mai înainte de toate un profesor.

Critica lui Maiorescu din ambele faze a adus foloase mari literaturii, este interesantă din punct de vedere istoric pentru cercetătorul de azi, dar și-a pierdut actualitatea. Critica literară nu poate trăi, nu poate înfrunta vremea, decît numai cînd este psihologică, cînd conține adevăruri asupra sufletului omenesc, ca și romanul sau poezia; sau cînd aduce teorii originale estetice, care rămîn în discuția urmașilor, ca unele pagini din critica lui Lessing.

Și, dacă rămîne și pînă azi ceva de actualitate în *Criticile* lui Maiorescu, apoi sînt cele cîteva observații psihologice asupra lui Eminescu și observațiile asupra sufletului omenesc din *Progresul adevărului** și *Din experiență.*

Dar această creațiune este puțină. Făcînd bilanțul întregei sale activități, Maiorescu ne apare ca un spirit

---

* E vorba de studiul *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare.*

puțin creator, și în idei, și în imagini de artă. Ne apare ca un spirit pur negativ. Și, încă o dată, rolul destinat lui de soartă cerea tocmai un astfel de spirit.

Atitudinea aceasta pur negativă a spiritului său a fost însoțită de tonul obișnuit al acestei atitudini, de ironie. O ironie acoperită, reținută, dar virulentă în concentrarea ei. Umor n-a avut Maiorescu; umorul e sentimentalitate, și e și creație. Și n-a avut nici ceea ce se numește spirit. Pentru acest joc ușor de idei și de imagini, Maiorescu era prea metodic, prea didactic, prea grav, prea hoplit.

Maiorescu și-a definit minunat turnura spiritului în unul din puținele sale aforisme: „Arta vieții? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune." Autoanaliza e perfectă. Spiritul său negativ, lipsa de spontaneitate și de abandonare, oroarea sa de ridicolul sentimentalismului, hrănită și de orgia de sentimentalism adesea contrafăcut la care asista — toate sînt cuprinse în aforismul său. Și mai este cuprins încă ceva, acea mare calitate a lui Maiorescu, stăpînirea de sine, care-i dă putința să-și administreze cu dibăcie, cu economie, ideile, sentimentele, pasiunile, persoana sa, în vederea scopului urmărit, stăpînire care mergea uneori pînă la poză. S-a zis că-și pregătea discursurile la oglindă. E, desigur, o legendă, dar legendele conțin adevărul în chip simbolic. Stăpînirea de sine, ca și celelalte însușiri inhibitive, de care vorbește în aforism, o datorește Maiorescu unei minunate ierarhii sufletești. El avea sufletul organizat monarhic-absolut. Toate facultățile lui erau sub stăpînirea rațiunii, a voinței conștiente, chiar și pasiunea sa.

Și nicăieri poate nu se observă mai bine stăpînirea de sine decît în strategia sa literară, vădită mai ales în polemică. Maiorescu răspundea rar, numai cînd, numai la ce, numai cui, numai cît trebuia. Altul e ispitit de succes, se lăcomește la triumfuri ușoare. Maiorescu însă avea „rezervă", „cumpătare", mai ales „abnegațiune". Și astfel, în treizeci de ani de luptă, hărțuit din toate părțile, adesea răstălmăcit și calomniat, polemica lui propriu-zisă nu cuprinde nici un volum, chiar dacă socotim și puținul cît n-a trecut din *Convorbiri literare* în operele sale complete.

Cînd compari ce s-a scris împotriva lui cu ceea ce a răspuns, cînd vezi la ce triumfuri a renunțat, rămîi uimit de admirație în fața stăpînirii de sine, în fața „cumpătării" și „abnegațiunii" lui.

Dar, trebuie să adăugăm, ca simplă asociație de idei, că aproape întreaga lui operă are caracterul polemic, în sensul că mai fiecare articol al său este un atac îndreptat împotriva unei direcții, sintetic, în bloc.

Așadar, cele două mari calități ale lui Maiorescu sînt finețea gustului său estetic, în limitele lui, și arta strategiei literare. La acestea, trebuie să mai adăugăm și stilul. Stilul acestui logician, stilul acestui aristocrat al gîndirii, stilul acestui om echilibrat este limpede, rece, casant, avar în cuvinte și de o eleganță sobră și oarecum căutată în vîrtoșenia lui. Maiorescu este creator în stil. El este inițiatorul unui gen de stil în literatura noastră. El a creat la noi stilul ideilor. Și, poate, a rămas și pînă astăzi cel mai bun scriitor de idei al românilor. O singură observație am avea totuși de făcut. Maiorescu, de origine ardeleană și țărănească în a treia generație, a avut, dacă ne gîndim bine, temperamentul și turnura intelectuală a unui țăran ardelean. Recetiți aforismul citat. Cu toate acestea, Maiorescu se ferește în chip absolut de expresii și de întorsături populare. El este unul dintre acei care au contribuit la aristocratizarea excesivă a limbii noastre literare, la *salonizarea* ei, datorită în primul rînd influenții limbii franceze literare, cea atît de sterilizată de seva populară, grație chipului cum s-a format în saloane vreme de două sute de ani.

Cauza, la Maiorescu, o găsim noi în situația lui de mandarin, în anii lui de învățătură petrecuți din copilărie în străinătate, în mediul aristocratic în care a trăit în țară, în ideile conservatoare ale „Junimii". Afară de asta — sau din toate astea —, Maiorescu nu era familiarizat cu literatura populară, deși îi cunoștea însemnătatea și deși a lăudat-o și recomandat-o ca îndreptar. Cînd alege din colecția lui Alecsandri ca să arate frumusețile literaturii populare, el nemerește tocmai versuri în care Alecsandri întrodusese cele mai vădite orășenisme și ca concepție și chiar ca expresii, fără ca Maiorescu să le simtă.

Dar, în sfîrșit, acum, cînd încheiem această schiță de istorie literară, nu putem să nu ne exprimăm sentimentul de mîndrie că, aproape încă în zorile culturii noastre moderne, a apărut printre noi acest european desăvîrșit, care a întrupat în el unele din cele mai prețioase însușiri ale rasei române.

C. Dobrogeanu-Gherea

Gherea ne-a venit de aiurea, de peste Prut, de unde ne-au venit, tot pe atunci, și d-rul Russel, misionarul revoluției în Moldova, de unde ne-a venit și sufletul de mucenic al lui Zubcu Codreanu.

Inutil să facem acum, și în acest loc, biografia lui. Pănă ce s-a putut adapta la noi, a avut de suferit mult adolescentul căzut aici, în țară străină, fără nici un sprijin de nicăieri.

După cîțiva ani de la venirea lui în România, Gherea s-a alipit la mișcarea de la *Contemporanul*, care avea să continue, cu mai puțină repercusiune în timp și în spațiu, și dîndu-i o altă direcție, critica junimistă, pe cale de a-și isprăvi menirea ei specială.

Critica lui Gherea este și ea un moment al criticii moldovenești. După mișcarea critică de la 1840, a venit „Junimea", care a făcut critica formelor burgheze din punctul de vedere al claselor boierești. În urma „Junimii", au venit socialiștii, care au făcut critica acelorași forme burgheze, însă din punctul de vedere al claselor de jos — mai ales al țărănimii. Gherea a fost sufletul și teoreticianul acestei mișcări. Catehismul și manifestul acestui curent, studiul-program intitulat *Ce vor socialiștii români*, este opera lui Gherea. Iar atacurilor iscate pe vremuri, tot el le-a ținut piept, cu viguroase articole de polemică, care erau în același timp de doctrină și de propagandă și dintre care cel mai remarcabil este cel intitulat *Karl Marx și economiștii noștri*.

Am arătat aiurea că vechiul socialism, formulat în *Ce vor socialiștii români*, nu este, dacă facem abstracție

de aparatul doctrinar, decît o specie de democratism radical, cumpănit și cu un caracter aproape pur țărănist, un democratism cultural, generos și cu aspirații de înfrățire cu omenirea întreagă și mai ales cu acele clase din Apus, care luptau împotriva organizației nedrepte a societății. Acest caracter al socialismului de altădată se datorește faptului că socialiștii nu puteau face altceva decît să se adapteze la împrejurări. Și singura clasă de muncitori apreciabilă în România, și mai ales în Moldova, erau pe atunci țăranii. Mai tîrziu, cînd proletariatul a început să crească în unele centre, socialismul lui Gherea a putut deveni mai industrial, mai „occidental".

Gherea însă, deși teoretician și luptător politic înainte de toate, era totuși un atît de fervent iubitor de literatură, încît nu a putut rezista ispitei de a-și rupe, din timpul muncii pentru traiul zilnic și pentru propagarea ideilor sale, multe ceasuri pe care le-a consacrat literaturii, urmărind însă și pe arena literară tot propagarea idealurilor sale sociale.

În critica literară, el vine după Maiorescu. Gherea este unul din reprezentanții epocii celei nouă de atunci, pe care am datat-o 1880—1900 și pe care am numit-o epoca Eminescu.

Gherea este atît de mult omul acestei epoce, el corespunde atît de bine aspirațiilor vremii și nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîțiva ani. Începînd din 1889, Vlahuță, un alt reprezentant — în poezie — al acelei vremi, îl preamărește și-l recomandă cu entuziasm generației noua. Nici un scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea. Iar atitudinea „decepționistului" Vlahuță față cu revoluționarul Gherea se explică perfect, dacă avem în vedere că atît „decepționismul", cît și socialismul de atunci, reprezentat și unul, și altul cam prin aceeași categorie de oameni, erau produsul aceleiași nemulțumiri, provocată de aceeași stare de lucruri, cum m-am încercat să dovedesc altădată.

Gherea, venind după Maiorescu, a venit firește împotriva lui Maiorescu. E legea progresului. Dacă, din punct de vedere negativ, critica socială a lui Gherea

aproape coincidea cu a lui Maiorescu, din punctul de vedere al idealului și al soluțiilor, acești doi oameni au fost diametral opuși: unul — conservator, celălalt — novator extrem. De aici, marele și ireductibilul antagonism dintre ei. Divergența în concepția criticii literare venea tot de aici. Critica „metafizică" era reflexul conservatismului unuia, după cum critica „științifică" era reflexul revoluționarismului celuilalt. Gherea credea însă că el e o conștiință-oglindă față de Maiorescu, că în Maiorescu vorbesc instinctele de clasă, pe cînd în el, rațiunea rece și obiectivă — cum se socotise și Maiorescu altădată față cu ideologia patruzecioptistă. În realitate, fiecare își teoretiza, sociologicește în primul etaj, literaricește, în al doilea, propria lui atitudine sentimentală față cu realitatea socială a vremii.

Gherea a adus la noi critica științifică, întemeiată pe concepția că literatura e un produs ca oricare altul, un fenomen al vieții, care trebuie studiat în constituția, în cauzele și în efectele lui. Privită astfel, critica nu are a se ocupa de literatura neizbutită, ci numai de cea bună, adică de literatura propriu-zisă — pentru că știința nu se ocupă decît de realități.

Din diversele preocupări ale criticei științifice, el a dat un accent mai puternic cercetării cauzelor, dealtmintrelea cea mai „științifică" dintre îndeletnicirile acestei critice. Din această pricină, fie zis în treacăt, Gherea nu putea să facă și n-a făcut o școală *literară*. El nu putea crea decît numai o școală *critică* — și a creat-o.

Ca să înțelegem mai bine întreaga activitate intelectuală a lui Gherea, să definim puțin natura inteligenții sale.

Din punctul de vedere al perceperii realității, oamenii se pot împărți în două categorii. Unii percep mai ales raporturile dintre lucruri, cauzalitatea. Pe alții îi interesează în primul rînd lucrurile, ceea ce este individual. Dintre aceștia din urmă se recrutează mai ales artiștii; dintre ceilalți, mai ales cugetătorii. Sînt rari acei care, ca Taine, au îmbinate în ei amîndouă însușirile — de obicei una în dauna celeilalte.

Gherea a făcut parte din prima categorie. Îl interesau mai mult raporturile, pentru că pe ele le percepea mai ales.

Așadar, el trebuia să vadă mai întâi în opera literară legătura dintre ea și cauzele ei. Și avînd un temperament politic, fiind un sociolog, și încă un sociolog marxist venit din Rusia, el nu putea să nu caute cauza principală a operei în împrejurările sociale.

Gherea a colorat concepția deterministă a lui Taine cu o doză de sociologie atît de puternică, încît marele critic francez cu greu și-ar fi recunoscut elevul. Sociolog socialist, prin urmare progresist și optimist, Gherea nu se putea entuziasma de mediul cosmic, care e imuabil, și nici de cealaltă cauză din teoria lui Taine — rasa, care e „conservare" și „stabilitate". Iată de ce Gherea, admițînd în teorie factorul eredității, a ținut atît de puțin samă de el în practică, adică în explicarea scriitorilor. Optimiștii, reformatorii sociali entuziaști sînt din instinct protivnici concepției de ereditate.

Importanța dată de Gherea mediului social a făcut pe unele spirite neatente să creadă că criticul nostru explică talentul prin mediu... Lucrul acesta nu există în Gherea. El explică prin mediu numai tendințele, idealul scriitorului, optimismul sau pesimismul, caracterul moral sau imoral. Fără îndoială însă, Gherea a dat o importanță excesivă mediului social. El n-a ținut samă îndeajuns de predispozițiile înnăscute, predispoziții la pesimism sau optimism, la reacționarism sau revoluționarism, la egoism sau la altruism generos etc. Raportul dintre operă și mediu, Gherea l-a conceput prea mult ca un raport de cauzalitate — conținutul operei ca efect al mediului —, în loc să vadă în acest raport mai mult un paralelism, așa cum rezultă din teoria selecțiunii literare : un anumit mediu (mai bine-zis, o anumită categorie socială ori temperamentală) își însușește anumite temperamente care-i convin.

Gherea, teoretician al socialismului internațional, a aplicat în analiza literaturii române teoria mediului burghez european. Cînd arată, de pildă, cauzele pesimismului, Gherea se gîndește la relațiile de clasă și la aspectele sociale din occident — ca și atunci cînd face

teoria socialismului român. Acum, că teoria pesimismului european, chiar, a lui Gherea e justă sau nu, e altă vorbă.

Din această cauză, scriitorii studiați de Gherea nu sînt întotdeauna văzuți în mediul lor particular. La această lipsă de precizare a împrejurărilor concrete în care ei s-au dezvoltat, mai contribuie și o altă cauză. Gherea face abstracție de punctul de vedere istoric-literar în judecarea scriitorilor. (În aceasta el se asamănă cu Maiorescu, care, privind opera literară din punct de vedere pur estetic, n-a ținut, firește, nici el samă de contingențele istorice.) Gherea nu numai că judecă literatura contemporană fără să o pună în legătură cu cea din trecut, dar în critica sa nu ține samă nici de biografia scriitorilor, de cronologia operei lor, de scrierile lor în alte domenii etc.

Dar Gherea a introdus la noi nu numai critica științifică, adică a cauzelor, ci și critica psihologică. Maiorescu o făcuse numai în treacăt, și cel mai însemnat articol al său în această direcție, articolul despre Eminescu, este posterior apariției lui Gherea.

Gherea, însă, nu a făcut atît psihologia scriitorilor, cît a personagiilor din opera lor și a raporturilor dintre personagii — psihologia lui Dragomir, a lui Jupîn Dumitrache, a lui Tipătescu, mai mult decît a lui Caragiale.

Personagiile pe care le analizează mai bine Gherea sînt cele din operele cu caracter social. Iată pentru ce el va fi un mai bun critic al literaturii sociale decît al celei psihologice și al poeziei. Iată pentru ce el va analiza mai cu pătrundere opera lui Caragiale decît pe a lui Eminescu.

Gherea a reușit mai bine în critica psihologică propriu-zisă, adică a scriitorilor, atunci cînd a vorbit de grupe de scriitori, cînd, așadar, i-a putut reduce la categorii, ca de pildă în *Artiștii proletari culți* (psihologia categoriei Eminescu, Caragiale, Vlahuță, O. Carp etc.). Și în această analiză pur psihologică se vede tot sociologul, mai la largul lui în caracterizarea grupelor decît a indivizilor: psihologia grupei o vezi mai bine ca efect social, decît pe a individului.

Ca critic estetic, Gherea nu duce critica noastră mai departe de unde o începuse Maiorescu la 1867, în *Poezia română*, și pe care dealtminteri nici Maiorescu n-a dus-o mai departe. În Gherea sînt puține pagini de critică estetică, și nu cele mai interesante din opera lui. El ne spune mai degrabă ce cîntă Coșbuc din natură, decît cum cîntă; el arată mai bucuros evoluția sentimentului în dragostea rustică, așa cum apare în poezia lui Coșbuc, decît cum cîntă poetul dragostea flăcăilor și fetelor din munții săi. Analiza estetică este pe ultimul plan în critica lui Gherea.

De la această îndeletnicire îl oprea natura inteligenții sale, așa cum am definit-o: solicitat mai ales de raporturile dintre lucruri decît de lucruri, percepînd mai mult legăturile cauzale decît aspectele individuale, el nu putea da o însemnătate prea mare formei sensibile. Comparat cu Maiorescu, Gherea nu e atît de ascuțit în gust ca rivalul său. În schimb, e mai comprehensiv și mai variat, pentru că, fiind mai puțin estet, e mai puțin personal.

O singură preferință avea Gherea, care însă nu-și avea originea în natura lui estetică, ci îi venea de aiurea, din idealurile lui sociale. Dintre două opere cu calități deopotrivă, el o prefera pe cea cu idealuri sociale mai „înalte"...

Meritul cel mare însă al lui Gherea nu stă atît în contribuția sa la construirea doctrinei criticei române, prin introducerea atîtor genuri de critică, cît în rolul său de îndrumător, de învățător, de apostol.

Gherea este unul din marii noștri semănători de idealuri. El a fost expresia idealismului unei întregi generații. Cînd formele apusene și-au dat roadele lor, cînd mizeria claselor de jos a început să ia proporții îngrijitoare, cînd, pe de altă parte, au început să se ridice tot mai multe spirite cultivate din sînul acestor clase, cînd a apărut nemulțumirea de prezent și aspirația către un viitor mai bun, în anii de după 1880, cel care a zugrăvit mai cu pricepere această stare și a exprimat mai cu avînt acele aspirații a fost Gherea.

Dar un rol poate și mai însemnat l-a avut Gherea ca propagator de cultură.

În articolele sale, el pune necontenit probleme, dezbate idei și astfel opera sa are calitatea eminentă de a da continuu de gîndit. El se lasă adesea în voia asociațiilor de idei, părăsind oarecum subiectul. Articolele lui sînt pline de digresii. Pe de altă parte, el face citații din tot felul de scriitori, poate în afară de necesitatea strictă a demonstrației. Prin aceste digresii și prin aceste citații, care sînt, fără îndoială, un defect de compoziție, Gherea a răspîndit acum 30 de ani, în cercul larg al cetitorilor săi, gustul ideilor generale și al literaturilor străine.

Temperament de propagandist, avînd așadar necontenit înaintea ochilor imaginea mulțimii, înzestrat cu o bogată verbozitate și cu facultatea de a se antrena de propriile-i expuneri, Gherea a reușit să dilueze pentru folosința marelui public esența concentrată a unui Taine, făcîndu-ni-l astfel accesibil încă de pe cînd eram pe băncile școalei. S-ar putea spune că opera lui Gherea a fost o mare și fecundă școală de adulți. Din acest punct de vedere, rolul său se poate compara cu al începătorilor culturii noastre moderne, de pildă cu al unui Eliade. Și să se noteze că Gherea a fost la urma urmei un autodidact, ca și Eliade, și că, în condițiile speciale ale rolului său, autodidacticismul, pe lîngă neajunsuri, i-a adus și avantaje, ca și lui Eliade. În adevăr, un autodidact inteligent și curios cetește mult, cetește variat, cetește numai ceea ce îl atrage și, cînd este publicist, simte irezistibila plăcere de a comunica și cetitorilor săi capitalul variat de cunoștințe, agonisit în peregrinațiile lui diverse prin operele întregii literaturi. Și nimic nu e mai binevenit într-o țară pe o treaptă inferioară de cultură, unde orice cunoștință nouă e o binefacere și unde toate cunoștințile sînt noua.

Și, cum forma nu e decît o altă față a fondului, Gherea a avut stilul adecvat naturii sale, rolului său de propagandist cultural. Stilul lui Gherea se poate defini *a contrario* cu stilul lui Maiorescu. Maiorescu, natură aristocratică și spirit negativ, are stilul rece, concentrat, soliloc, lipsit de orice familiaritate cu cetitorul. Gherea, natură mai populară, propagandist și spirit fecund, are stilul prolix, oratoric sau poetic la

nevoie și adesea familiar. Aceste însușiri dau stilului lui Gherea o expresie comunicativă care ne explică, în mare parte, succesul fără asămănare al articolelor sale. Dar ceea ce se cheamă *stil* n-a avut Gherea. El își îngrijea manuscrisul mai mult cu privire la idei, la orînduirea paragrafelor, decît la formă și limbă. El ținea pănă la un punct de școala *Contemporanului*, pentru care totul era „fondul", forma fiind considerată aproape ca o prejudecată burgheză, ca și jobenul și mănușile. Am spus „numai pănă la un punct", pentru că Gherea nu împărtășea și teoretic această părere. Genul stilului său, încă o dată, se datora naturii sale, așa cum am încercat s-o definim mai sus.

În privința limbii din ale sale *Studii critice*, ținem cu tot dinadinsul să arătăm că Gherea nu este răspunzător de unele scăderi estetice. Gherea acum treizeci de ani nu știa bine românește. Limba articolelor lui era corectată de alții, de persoane care-și puneau toată ambiția să găsească cuvîntul cît mai popular, neevitînd la nevoie chiar și o expresie vulgară, numai ca limba să fie cît mai neaoșă, cît mai „românească". Și este evident că un cuvînt care poate fi un mărgăritar în Creangă lovește neplăcut într-o discuție estetică. Cuvinte ca „a înteri" (cum se zice în Moldova, cînd e vorba de a alunga o pasăre de ogradă) sau expresii ca „Madama Estetica și-a luat tălpășița" nu sînt ale lui Gherea. El nu le cunoștea. El trebuie să fi învățat înțelesul, după ce s-a cetit pe el însuși.

Cu toate acestea, scrisul lui Gherea se cetea cu plăcere. Gherea are în stil mișcare, avînt și căldură. Stilul său e persuasiv și sugestiv.

Unul din mijloacele cu care reușește el mai bine să capteze convingerea cetitorului este argumentarea prin exemple și comparații clarificatoare. Acest mijloc îl întrebuințează Gherea și în articolele sale de pură critică, dar mai cu samă în polemică, gen literar în care a excelat poate mai mult decît în oricare altul, căci împreună cu Panu și Maiorescu, Gherea a fost polemistul cel mai talentat din publicistica română.

Polemica din *Studiile* sale *critice* este plină de urbanitate și de politeță. Iar fericirea de a nu fi fost di-

rect amestecat în vălmășagul publicisticei periodice i-a îngăduit să-și păstreze întotdeauna o atitudine de distincție și de mîndrie. Iată pentru ce în paginile lui nu se găsesc decît puține ecouri ale numeroaselor atacuri îndreptate împotriva lui în cursul celor treizeci de ani de luptă. Prin aceasta el se asamănă iarăși cu Maiorescu, care avea însă o și mai mare putere de stăpînire.

Polemica lui Gherea este un model și de strategie și de bună-credință — oricît aceste două noțiuni ar părea contradictorii. Gherea are întotdeauna comprehensiune pentru gîndirea adversarului. El recunoaște partea de adevăr din opinia celui cu care discută. Atacul său este însă tot atît de viguros, pe cît este de loial. Procedeul său favorit în polemică este reducerea la absurd a adversarului. În acest caz, Gherea are imaginația inventivă și adesea plină de umor, ceea ce dă polemicii sale o savoare deosebită.

Un alt farmec al polemicii sale este spiritul. Dar săgețile spiritului său nu sînt niciodată muiate în venin, căci spiritul lui Gherea, chiar în ascuțimile lui, are întotdeauna o nuanță de umor. Aceste însușiri exclud ironia rece și casantă a lui Maiorescu. Podoaba aceasta lipsește lui Gherea. Maiorescu, spirit negativ și doctoral, n-are, în schimb umor și spirit, apanajul naturilor creatoare și imaginative.

*

Cronologiceşte, Gherea nu este un scriitor egal sie însuși. În cariera sa literară, se observă o evoluție progresivă. Gherea a învățat toată viața. Bagajul său științific este mult mai mare spre sfîrșitul activității sale literare decît la început, cînd era oarecum sumar. Așa, de pildă, în ultima sa polemică cu Maiorescu, se vede clar că Gherea e mult mai familiarizat decît înainte cu problemele psihologiei moderne.

Un alt progres îl face Gherea în comprehensiune. Concepția sa devine mai largă. El admite necontenit și alte „cauze", pe lîngă cea strict economică. Materialismul său istoric nu mai e așa de rigid. Să se compare primul său studiu despre cauzele pesimismului cu cel de-al doilea.

În sfîrșit, observăm și un progres în talent, ceea ce dealtmintrelea e în natura lucrurilor. Analiza devine mai pătrunzătoare, critica mai ascuțită și forma mai literară. Iar progresul în limbă e remarcabil. Articolul despre Coșbuc, de pildă, e superior celui despre Eminescu. Nu-i vorbă, Gherea avea mai multă simpatie pentru „poetul țărănimii" decît pentru poetul pesimist — și simpatia e un instrument de analiză, cu care criticul descopere mai ușor secretele unui suflet. Iar articolul său împotriva lui Panu, scris tot la sfîrșitul carierei sale, e un model de polemică din toate punctele de vedere; stăpînire a subiectului, sagacitate, strategie, compoziție și stil.

Comparația cu Maiorescu se impune necontenit, de la sine. Din punctul de vedere care ne preocupă în acest moment, vom observa o deosebire fundamentală între Gherea și predecesorul său. Maiorescu de la 1887 este același de la 1867. Tînărul de 27 de ani, care a scris *Poezia română*, este același scriitor logic, concis și elegant ca și criticul de mai tîrziu. Maiorescu a apărut deodată complet și matur. Aceasta se explică, credem, prin natura sa mai întăi. Natură de artist, el a aspirat de la început la forma perfectă — cît stătea în firea și puterea lui. Natură pur negativă, el nu putea varia. Numai afirmarea e diversă; negarea e una.

Dar nu numai temperamentul, ci și concepția estetică a lui Maiorescu explică identitatea sa continuu perfectă cu el însuși. Profesînd teoria metafizică a frumosului, Maiorescu nu avea cum evolua. Progresul științii contemporane nu avea ce schimba în concepția sa. Teoria frumosului lui Platon, formulată de Schopenhauer, pe care o profesa Maiorescu, nu se putea schimba ori amenda sub influența științii psihologice și estetice din vremea lui. Și, în sfîrșit, la deosebirea de care vorbim acum, dintre Gherea și Maiorescu, a mai contribuit, fără îndoială, și faptul că unul era autodidact și celălalt avea studii serioase făcute la cele mai bune școli din Europa. Maiorescu, cînd a început să scrie, era format. Gherea a trebuit să-și completeze studiile, dacă se poate spune astfel, după ce a început să scrie.

Numai într-o singură privință se observă un raport invers între cei doi critici. Gherea, critic interpretativ, a făcut toată viața același fel de critică. Maiorescu, critic îndrumător, a făcut în prima epocă a carierii sale critica curentelor, iar în a doua, mai mult critica individualităților artistice. Dar aceasta nu e o evoluție în știință, în concepție, în ton, în stil. E numai o schimbare în obiectivul criticei, condiționată de împrejurările concrete din țară.

Vorbind aiurea de Maiorescu, spuneam că ceea ce poate fi încă de actualitate în opera lui sînt, pe lîngă observațiile psihologice asupra lui Eminescu, mai ales generalizările teoretice de psihologie din *Progresul adevărului* și *Din experiență*.

Din opera lui Gherea, atît de îndrăgostit de teorii, nu poate rămînea aproape nimic din ceea ce e teorie. Teoriile nu sînt ale lui, sînt ale lui Marx și Taine. El nu are decît aplicații. Dar nu toate aplicațiile lui pot sta în picioare și aproape nici una din ele nu e valabilă în totalitatea ei.

Ceea ce va rămînea de la Gherea sînt paginile de psihologie în care analizează pe artiști — reușite, cum am arătat, aproape numai cînd e vorba de categorii de scriitori — și capitolele în care analizează sufletul personagiilor din opere, care sînt în realitate analize de psihologie socială, aproape toate de un interes deja istoric. Ceea ce va rămînea apoi de la Gherea sînt creațiile de artă, unele pagini în care a pus sentiment și imaginație, scrise adesea cu o emoție contagioasă.

Și va rămînea amintirea lui în inima celor care au vibrat de cuvîntul său, și va rămînea după aceea *legenda* lui, transmisă urmașilor de umiliții și ofensații pe care i-a mîngîiat cu nădejdea unei lumi mai bune.

Ioan Al. Brătescu-Voinești

Cine cunoaște mai de aproape pe d. Brătescu-Voinești știe că d-sa este un povestitor minunat. Talentul

d-lui Brătescu-Voinești de a istorisi o întîmplare egalează talentul pe care-l avea Caragiale de a o reprezenta.

Farmecul deosebit al nuvelelor și schițelor sale *scrise* se datorește în primul rînd faptului că *artistul* se silește și reușește să rămînă sau să devină *omul*, adică povestitorul prin viu grai. D. Brătescu-Voinești nu oficiază cînd scrie, nu-și lasă omul din el în antecamera biroului, nu-și pune anume hlamida de artist. Ori, dacă îndeplinește aceste rituale, știe să facă așa ca să nu se mai cunoască nimic cînd își iscălește opera.

Arta lui e puterea de a fi el. D. Brătescu reușește să dea impresia că opera sa e vorbită. Desigur, intonația personagiilor aduse pe scenă, gesturile lor, ticurile lor, pe care în povestirea orală d-sa le *imită*, în scris le redă, le traduce prin anume cuvinte și fraze, printr-o anume știință a compoziției, printr-o anume pregătire — adică printr-un echivalent stilistic al intonației și gestului. Această putere a d-lui Brătescu-Voinești de a rămînea în opera scrisă povestitorul prin viu grai este o calitate artistică, este calitatea de a nu confunda genurile. Există un gen descriptiv, unul dramatic și unul narativ. Aceasta în teorie. În realitate, în opera de artă, genurile se amestecă de cele mai multe ori, și uneori amestecul lor e supărător. Așa, de pildă, dramele lui Delavrancea sînt concepute epic și îngreuiate de un pronunțat element descriptiv. Povestirile lui Anghel sînt descriptive etc.

Romancierii și nuveliștii uzează aproape întotdeauna și uneori abuzează de elementul descriptiv și de cel dramatic. Au pagini întregi de zugrăvire a naturii, natură pentru natură, și pagini întregi de dialog care epuizează întreaga convorbire posibilă dintre personagii. Este îndeobște recunoscut că descripția formează un balast în cele mai bune romane și nuvele. Dar nu s-a accentuat îndestul că și redarea întregului dialog posibil, într-o povestire, este un balast și mai greoi, pentru că povestirea nu e dramă, nu e reprezentare.

D. Brătescu-Voinești nu are descripții de natură decît rar, sumar și strict necesar, în proporția în care un povestitor prin viu grai zugrăvește natura și în

Cd. 6149 col. 16

chipul în care o intercalează în povestirea sa. Chiar mediul ambiant, acela care explică sufletul și acțiunea personagiilor, d. Brătescu-Voinești îl redă în legătură cu desfășurarea evenimentelor, sub forma unor incidente ale narațiunii. Înfățișarea personagiilor este și ea redată în opera d-lui Brătescu-Voinești cu zgîrcenie, parcă întîmplător, ici și colo, și nu dintr-o dată, în legătură cu nevoia povestirii. În sfîrșit, d. Brătescu-Voinești se servește de un minimum de dialog, minunat dozat, lăsînd personagiilor să vorbească numai esențialul și numai atît cît e necesar ca să cunoaștem tonul lor, însărcinîndu-se apoi autorul să ne *povestească* ce au mai spus ele.

Așadar, d. Brătescu-Voinești nu face descripție și dramă, nu amalgamează genurile. Opera sa nu e hibridă. D-sa rămîne simplu povestitor.

Prin aceasta, opera d-sale cîștigă în vioiciune, în repeziciune, în comunicativitate și, deci, în naturaleță. Descriptivul și dramaticul, străine și eterogene, sînt stagnante, au un efect static.

Caracterul pur narativ al talentului d-lui Brătescu-Voinești, ca și vioiciunea spiritului și a emoției sale fac ca prezența autorului să se simtă necontenit în opera sa. D. Brătescu-Voinești nu stă ascuns, trăgînd sforile, fără să-l simțim. Îl simțim în fiecare moment. Dar el nu intervine în opera sa în chip inoportun, judecînd, dînd sentințe. Nu. Îl simțim altfel. Îl simțim emoționat de subiect. Îl simțim vibrînd în fața vieții ce zugrăvește. Îl simțim cuprins de milă, de indignare, de regret... Simțim o radiare sufletească de la autor spre personagiile sale. În chipul acesta, viața din nuvelele sale, viața eroilor săi e potențată de viața sufletească a autorului. Povestirea se desfășură în imensa atmosferă emotivă a autorului. Impersonalitatea, impasibilitatea tonului descriptiv și reprezentativ, pe care partizanii artei pentru artă o rîdică la înălțimea unei virtuți artistice, aduce un deficit de viață într-un roman.

Paul Bourget, care a judecat din acest punct de vedere pe naturaliști, are un cuvînt minunat cînd zice că din cauza impasibilității lui Flaubert *Madame Bovary* samănă cu un tablou de natură moartă.

Stilul d-lui Brătescu-Voinești este adecvat naturii sale creatoare, este un rezultat al acestei naturi, este forma externă a procesului de concepție. Dimitrie Anghel a învinuit cîndva pe d. Brătescu-Voinești că nu are stil. Anghel vedea prin prisma propriului său stil. Anghel avea stilul colorat, încărcat de imagini, pentru că era un descriptiv. El descria chiar și cînd povestea. D. Brătescu-Voinești nu are, nu poate avea, nu trebuie să aibă *acest* stil. Acest stil rezultă din consemnarea amănuntelor vizibile, din detaliarea lucrurilor simultane. Stilismul este haina descripționismului. D. Brătescu-Voinești însă povestește. Stilul său redă succesiunea evenimentelor externe ori sufletești. Stilul său, adecvat acestui fond, alcătuit din termeni proprii care redau fapte și emoții, este limpede, curgător. D. Brătescu-Voinești are acel fel de stil care lasă fondul în evidență, ca o sticlă perfect transparentă. De aceea, cînd cetești pe d. Brătescu-Voinești, ai impresia că d-sa nu are nici un stil. O frază detașată dintr-o nuvelă a sa e parcă un crîmpei de convorbire ori un pasagiu dintr-un articol de ziar. Numai după ce ai cetit întreaga bucată, și în urma reflexiunii, descoperi că d. Brătescu-Voinești are stil. D. Brătescu-Voinești atinge perfecția stilului narativ. Are stilul din *Manon Lescaut*. Stilul povestitorului clasic.

Cineva, mi se pare Stuart Mill, a spus că poezia prin excelență fiind cea lirică, o operă literară valorează atita cît element liric conține. Opera d-lui Brătescu-Voinești, prin lipsa de balast descriptiv și dramatic, prin lipsa de poză, de *ecriturâ*, dar mai ales prin intensa ei atmosferă emoțională, are un puternic caracter liric. Intensitatea lirismului și calitatea lui rară desăvîrșesc farmecul acestei opere și explică impresia profundă ce face d. Brătescu-Voinești asupra cetitorilor săi.

Vasile Alecsandri

Alecsandri are soarta mai tuturor scriitorilor deveniți „clasici". Numele lui este onorat, admirat, citat ne-

contenit, dar opera sa este puțin cercetată. Și i se face o nedreptate, căci Alecsandri are pagini frumoase, care ar satisface și pe cetitorul modern, dacă ar ști unde să le caute.

Aceste pagini sînt mai ales în proza lui Alecsandri și mai cu samă în notele sale de „călătorie", pe care nimene nu le-a pus în văzul și la îndămîna publicului, editîndu-le separat, în ediții de popularizare, cum s-a făcut cu alte opere ale sale, cu cele care nu mai pot satisface exigențele cetitorului de azi. Cauza acestei greșite alegeri pentru uzul publicului se datorește tenacei prejudecăți că Alecsandri este, mai ales și mai înainte de toate, un poet în versuri.

Alecsandri a fost un clasic, prin temperamentul său și prin psihologia clasei din care a făcut parte. Toți contemporanii săi din Moldova : Negruzzi, Kogălniceanu și, pănă la un punct, Russo, au fost clasici. Acești boierinași, spirite critice, cumpenite, au fost clasici prin conformația sufletească și prin împrejurări sociale.

Alecsandri a avut natura cea mai echilibrată din lume. Nici o însușire sufletească disproporționată, și cu atît mai puțin fantazia și sensibilitatea, cele două pîrghii ale romantismului. În schimb, el a avut multe și variate însușiri, de aici multilateralitatea preocupării și a operei sale, dar toate într-un perfect echilibru. Și s-a întîmplat că printre însușirile acestea variate, Alecsandri să aibă, destul de pronunțate, pe acele care formează pe scriitorul clasic : talentul de observație, privirea obiectivă asupra realității, spirit, concepția normală asupra lumii, stil limpede ș.c.l. Dar acestea sînt calitățile unui prozator, și deloc ale unui poet epic și mai ales liric. Pentru aceste genuri poetice, lui Alecsandri i-a lipsit adîncimea sentimentului, puterea de ilu-zionare, fantazia creatoare, ispita lucrurilor de dincolo de orizont.

Trăind însă în vremea cînd Europa era dominată cu putere de curentul romantic, cînd toată atmosfera morală și literară era saturată de romantism, Alecsandri n-a putut rezista presiunii mediului și și-a pus lira sa clasică în slujba melodiei romantice.

La presiunea romantismului vremii, exercitată mai ales prin marii romantici francezi, care i-au servit ca

modele, s-au adăogat şi cîteva împrejurări de altă natură, favorabile acestui curent. Trebuind să glorifice trecutul măreţ ca să-l dea ca pildă prezentului înjosit, trebuind să dezgroape poezia populară din motive politice şi literare de propagandă, inspirîndu-se din poezia populară din plăcere şi pentru a-şi naţionaliza şi înviora muza, Alecsandri a făcut medievalism şi a pus în opera sa sentimentalitatea şi fantasticul popular — a introdus aşadar în opera sa elemente romantice.

Natură clasică, însă, Alecsandri a reuşit mai puţin în genul romantic.

Acolo unde, în opera sa, a fost el, a reuşit să fie el, de pildă în teatrul de moravuri şi în „proză", Alecsandri este cu mult superior.

Acei care vorbesc de romantismul lui Alecsandri uită întotdeauna teatrul şi proza lui. În teatru, Alecsandri nu e deloc romantic. Dealtmintrelea, aceasta se vede clar, cînd ne gîndim la scriitorii pe care i-a pastişat sau adaptat, printre care nu găsim romantici, dar găsim pe însuşi Molière. Şi tot lipsită de orice romantism este şi cea mai mare parte din proza lui, aceea unde îşi consemnează observaţiile, impresiile, unde face satiră şi critică etc.

Dar romantismul impus lui Alecsandri de modelele străine şi de împrejurări ţine pănă pe la 1860, cînd Alecsandri, odată cu retragerea sa la Mircești, cum s-ar zice, în viaţa privată, părăseşte arena luptelor politice şi literare. Acum, presiunea mediului se micşorează, şi Alecsandri devine autonom. Acuma, în sfîrşit, Alecsandri e mai bătrîn, iar romantismul e literatura tinereţii. Şi trebuie să adăogăm că acuma şi romantismul european, cu alte cuvinte, influenţa literară exercitată asupra lui, începe să apună.

După 1860, Alecsandri nu mai e romantic, ori e mai puţin sau mai rar romantic.

În *Pasteluri* e clasic, iar pastelurile sînt socotite ca cele mai bune poezii ale sale. Şi, în adevăr, aici, în sfîrşit, vorbeşte natura lui intimă. În *Legende*, încă romantic, e totuşi mult mai obiectiv, ca şi modelul pe care îl imitează, *La Légende des Siècles*, care are asemănări cu poezia parnasiană. În proza, ca şi în poeziile

din această vreme, Alecsandri nu mai are aproape deloc elemente romantice.

Acum, dacă am analiza în detaliu opera sa, am ajunge la concluzia că paginile superioare sînt acolo unde a vorbit natura sa intimă, natura sa de clasic.

Dacă piesele romane sînt slabe, aceasta se datorește lipsei de aptitudini a lui Alecsandri în montarea unor asemenea mașini complicate. Cunoștințele și puterea creatoare a poetului erau inferioare sarcinei.

Poeziile lui de iubire sînt slabe, pentru că poezia erotică nu poate fi produsul unei naturi echilibrate ca a lui Alecsandri. Poezia lirică, afară de rare excepții, este romantică. Ea nu înflorește decît în epocele romantice. Lirismul și romantismul sînt noțiuni aproape identice.

O altă cauză pentru care poezia lui Alecsandri nu poate plăcea este Eminescu și Coșbuc. Poezia intimă din opera lui Alecsandri a fost eclipsată de Eminescu. Cea cu caracter național și social, de Coșbuc. Afară de pasteluri, abia dacă mai pot pluti, la suprafață, ici și colo, cîteva bucăți, cîteva strofe, ajutate și încurajate de bunăvoința noastră respectuoasă și nostalgică.

Încă o dată, ceea ce e mai sigur viabil în Alecsandri este teatrul social și „proza" lui variată. La acestea trebuie să adăugăm și poeziile „populare" care, după noi, sînt ca și o operă originală, am putea zice *varianta Alecsandri* a poeziei populare române.

Dar teatrul și proza lui Alecsandri, pastelurile sale, alte cîteva pagini reușite, ca și partea sa de contribuție la poezia populară încă n-ar putea să-i confere titlul de scriitor mare.

Atunci prin ce este mare Alecsandri?

El este mare prin suprafața operei și prin contribuția la agitarea și rezolvarea tuturor problemelor culturale și literare ale vremii sale. Alecsandri, cum am văzut, a reprezentat romantismul vremii, dar și clasicismul literar al provinciei și al clasei sale.

Alecsandri a colectat, a editat și a înfrumusețat poezia populară. A introdus genuri nouă în literatură și a cultivat toate genurile literare și aproape toate speciile acestor genuri, de la fabulă pănă la roman. Prin

aceasta și prin lupta împotriva sistemelor lingvistice, a colaborat ca nimene altul la formarea limbii literare.

Alecsandri a scris critică literară, biografie, tablouri istorice și de moravuri, gramatică și a dirijat reviste literare.

Alecsandri a reprezentat toate curentele : criticismul — lupta împotriva noutăților exagerate și a făuritorilor de sisteme lingvistice —, curentul poporan, liberalismul, țărănismul, antisclavagismul.

Alecsandri a luptat în mișcarea de la 1848 și pentru Unire. A fost demnitar, ministru plenipotențiar ș.a. El a fost unul din creatorii României moderne. Opera sa este, până la 1860 și uneori și după aceea, strîns legată de evenimentele importante ale țării. Ea nu se poate studia decît în legătură cu istoria contemporană.

Această multilateralitate, această universalitate a preocupării, a activității și a operei sale este mărimea lui Alecsandri.

La orice răspîntie a istoriei și a culturii române din o bună parte a veacului trecut, îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă română, Alecsandri domină aproape cincizeci, de la 1840, cînd apare pe scenă, pînă la 1890, cînd moare.

Istoricul politic nu poate studia acel răstimp de vreme, istoricul cultural și literar nu poate studia un curent de idei, o problemă literară, un gen poetic, fără să întîlnească, aproape întotdeauna, pe primul plan, pe Vasile Alecsandri.

Și tot astfel, pe primul plan, în capul batalionului sacru al idealurilor vremii, l-au văzut și contemporanii săi. De aici prestigiul enorm, fără exemplu, pe care l-a avut bardul de la Mircești față de ei.

Și cînd noi îi aducem prinosul nostru de admirație, nu ne înclinăm numai înaintea memoriei lui, ci și a memoriei părinților noștri, pe care poetul, poetul lor, i-a ajutat să iubească, să viseze și să nădăjduiască.

Mihail Eminescu

S-au împlinit treizeci de ani de la moartea lui Eminescu.

Dar în vara anului 1889 a murit numai omul. Poetul murise mai de mult, în 1883, de cînd a încetat pentru totdeauna ceea ce fusese „Eminescu".

Opera lui Eminescu are o vechime destul de mare, mai ales într-o literatură a cărei vrîstă totală e de o sută de ani. Iar dacă ne gîndim că la apariţia primelor sale poezii bune, a acelora care marchează trecerea de la poezia adolescenţei la aceea a tinereţii, la poezia „eminesciană", au trecut aproape cincizeci de ani, atunci opera lui Eminescu ne apare în perspectiva unui trecut foarte îndepărtat.

Şi, cu toate acestea, Eminescu este tot aşa de nou şi de actual ca şi acum cincizeci de ani. Ba nu, este şi mai actual, pentru că atunci abia era înţeles, şi de cătră foarte puţini, de naturile cele mai sensibile şi de spiritele cele mai cultivate ale vremii.

Toţi scriitorii noştri, anteriori, contemporani şi posteriori lui Eminescu, au îmbătrînit ori încep să îmbătrînească. Numai el rămîne pururi tînăr, rămîne eternul confident al sufletelor sensibile şi visătoare.

De la apariţia lui Eminescu şi pînă azi, s-au perindat atîtea şcoli literare, atîtea curente şi atîtea modele, care uneori păreau că-l întunecă, dar el rezista mereu şi apărea din nou strălucitor ca şi luceafărul lui.

Şi a fost o vreme cînd admiraţia pentru el avea caracterul unui fetişism exclusivist. Era între 1880 şi 1900, cînd apăreau în pragul tinereţii acei care aveau zece-douăzeci de ani mai puţin decît Eminescu, cînd, cu alte cuvinte, apăreau pe scenă acele generaţii din care se recrutează în orice literatură comprehensivii extremi, discipolii, cînd apăreau acei care puteau spune cu Vlahuţă :

> Tot mai citesc măiastra-ţi carte
> Deşi o ştiu pe dinafară...

Generaţiile de mai tîrziu n-au mai avut sufletul eminescian şi n-au mai găsit în opera maestrului ex-

presia *nuanței* sufletului lor, căci atmosfera morală din țară se schimbase. Acei care au venit mai pe urmă nu l-au mai admirat ca discipoli, aș zice ca partizani frenetici, ci ca simpli cetitori care gustă în epoca scriitorului pe poetul sentimentelor general omenești.

Eminescu este nu numai cel mai mare scriitor român. El este o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi. Întîmplarea a făcut ca unul din cei mai mari poeți lirici ai secolului al XIX-lea, secol atît de bogat, cel mai bogat în lirici, să se nască la noi, într-un colț din fundul Moldovei.

Iar dacă ne gîndim la calitatea pură și profundă a lirismului său, dacă ne gîndim la faptul că Eminescu a apărut într-o literatură începătoare, fără tradiții, fără modele, fără limbă artistică, fără limbă literară fixată; dacă ne mai gîndim că el a avut de luptat cu mizeria, cu boala, cu obtuzitatea mediului și răutatea oamenilor, dacă mai adăogăm că opera lui, creată în condiții așa de grele, a fost înfăptuită pînă la vrîsta de treizeci și trei de ani, pînă la vrîsta cînd un poet de o așa puternică gîndire abia începe să devină ceea ce e menit să fie — atunci poate avem dreptul să spunem că în Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern și că, geloasă de propria-i operă, i-a plăcut să sfarme de timpuriu minunata oglindă în care s-a răsfrînt atît de încîntător.

Impresia, cu nimic comparabilă, pe care o face Eminescu asupra cetitorului se explică, credem noi, printr-un caracter special al poeziei lui, pe care ne vom încerca să-l definim în rîndurile următoare.

Am observat altădată că poeziile lirice ale lui Eminescu sînt fără „subiect" și că, ceea ce e aproape același lucru, Eminescu n-are poezii ocazionale.

Eminescu nu cîntă incidentele unei iubiri, ci iubirea; nu cîntă farmecele unei femei, ci femeia; nu ne dă crîmpeie separate din natură, colțuri de peisagii, ci ceea ce este mai general în natură. Că, pentru a reda generalul, utilizează culori ale particularului, aceasta se înțelege de la sine. Dar ceea ce vrea să ne dea e generalul, iubirea, femeia, natura.

Cercetarea manuscriselor sale, tipărite sub numele nedrept de „postume", dovedește în chip experimental adevărul acestei observații. În manuscrisele sale găsim uneori poezii ocazionale, în care omul și-a notat sentimentele și din care poetul a extras, în urmă, poezia definitivă cu caracter general, curățită de tot accidentalul faptelor și de tot particularul sentimentelor. Chiar cînd Eminescu, ca să pornească, începe cu un fapt mai particular, *niciodată însă de la un incident*, avem de observat în primul rînd că faptul particular nu are caracterul curat personal și excepțional și, în al doilea rînd, că Eminescu se ridică imediat la general și universal. În legătură cu aceasta, vom aminti că, din toate preocupările privitoare la ideea națională și la politică, consemnate în multele sale articole de ziar, ceea ce a străbătut în poezia sa este *Doina* și *Satira III*, chintesențiarea voluminosului bagaj de fapte, de idei și de sentimente din proza sa politică și socială. Și aceeași lipsă de ocazional și în filozofia sa poetică pesimistă. Aproape nici o tînguire personală, nici o zugrăvire de mizerii particulare, ci, din toate suferințele personale, din toate observațiile și experiențele particulare — sinteza, chintesența, generalizarea, așadar aruncarea schelelor pe care s-a ridicat și plutirea în sferele superioare ale contemplației pure.

Din toate aceste rezultă că sentimentul din opera lui Eminescu, față cu sentimentele trăite, zilnice ale *omului*, este ca ideea generală față cu imaginile sau ideile particulare din care este abstrasă.

Și, totuși, aceste extracte de sentiment nu sînt stări de suflet abstracte. Ele au o intensitate și o căldură mai mare decît toate sentimentele incidentale din care sînt extrase. Sînt sumă psihologică. Aceste sentimente sînt generale ca o idee și totuși concrete, vii și tulburătoare, ca cea mai profundă emoție.

Sentimentul *acesta* al lui Eminescu nu mai este legat cu un incident din viață. Cu incidentele din viață erau legate sentimentele incidentale, ocazionale, din care a rezultat sentimentul general din opera sa.

Acest sentiment este acuma o stare emoțională, un ton al sufletului. Din punctul de vedere al procesului de creațiune, sentimentul este *a priori*. Textul este con-

secutiv, este exteriorizarea, „justificarea" sentimentului. Textul este libretul la muzica de sentimente din sufletul poetului.

Libretul acesta i-l dă imaginația sa bogată și completă. Dar poetul nu cere imaginației decît strictul necesar pentru a-și exprima emotivitatea. De aceea, Eminescu, așa de strălucit în imagini, este totuși așa de econom, așa de concis și de scurt. De aceea, în poezia lui nu găsim mai niciodată imaginație pentru imaginație, ca de pildă la Victor Hugo. (Același lucru și în privința „ideilor" sale, care nu sînt decît un stimul, ori o *abutisare* a emotivității sale, ori, mai degrabă, o formă a acestei emotivități, emoția față cu viața și cu natura, spaima lui în fața realității tangibile și intangibile — *pesimismul* său.) Imaginația este serva supusă a sentimentului. Ea nu are alt rol decît să exprime sentimentul. De aici caracterul de imaterialitate al poeziei sale lirice, idealitatea ei. De aici, în sfîrșit, lipsa de subiecte, de ocazional.

Îndărătnic și superb disprețuitor al realității banale, Eminescu alege din imaginile realității elementele care convin sentimentului său și, idealizîndu-le, le combină liber în vederea textului adecvat muzicii sale din suflet.

La minimum de „realism", el își exprimă emotivitatea printr-o combinație simbolică de imagini, și nu prin imagini din chiar domeniul faptelor legate, în experiența-i proprie, cu sentimentul dat. Așa, muzica funebră din suflet, produsă de regretul după un amor defunct, mai just, după *amorul* defunct în genere, are ca libret zugrăvirea unui sinistru peisaj boreal *(De cîte ori, iubito...)*. Alteori, simbolul e mai apropiat *(Luceafărul)*. Adesea, muzica din suflet încheagă o sumă de imagini culese de-a lungul vieții și înrudite prin sentimentul comun ce le-a provocat *(Melancolie)*. De cîteva ori, muzica se traduce printr-o înscenare romantică, care, sub forma aparentă a baladei, este expresia unui sentiment, de pildă a nostalgiei care îi cîntă în suflet *(Povestea teiului)*. De cele mai multe ori, sentimentul, de obicei regretul după trecut, rechemarea fericirii imposibile îmbracă forma unei elegii de amor, într-o sce-

nă mai trăită, mai realistă, deşi totuşi parcă dintr-o lume de vis *(S-a dus amorul...)*.

Mai înspre particularizare, mai înspre „realism", ar începe poezia de confidenţă personală, cu subiect, ocazională, dar în zădar vom căuta în Eminescu exemple pentru asemenea gen.

Această poezie de sentimente generale, exprimată printr-un material de imagini strict necesar, prin textul cel mai scurt cu putinţă, are puterea sugestivă a muzicii.

Ca şi muzica, poezia lui Eminescu, prin sentimentul ei general, prin lipsa ei de subiect şi de ocazional, îţi transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoţională generală, pe care o umpli cu propriile-ţi sentimente, pe care o colorezi cu propriile-ţi evenimente sufleteşti. De aici şi sentimentul de colaborare a cetitorului — „cetirea printre rînduri" — iluzionarea lui, credinţa naivă în adevărul ficţiunii din operă, de aici *sugestivitatea* lui Eminescu.

Ca şi muzica, poezia lui Eminescu scoate din enormul inconştient stări nebănuite de suflet, pe care le lasă cu nelămuritul lor şi, exprimînd inexprimabilul, ne face cunoscut, în clipe de fulger, profundul sufletului nostru. De aici senzaţia infinitului, a lucrului în sine, a „voinţei" lui Schopenhauer, pe care ne-o dă poezia lui Eminescu.

Ivan Turgheniev, poate cel mai mare poet în proză al omenirii, ajungînd cu povestirea la momentul supremei melancolii a unui erou al său, se declară învins de greutatea analizei şi, ca să arate printr-un cuvînt profunditatea sentimentului de care e cuprins personagiul său, zice că numai muzica ar putea s-o exprime. Eminescu a învins de multe ori această greutate, realizînd imposibilul.

Dar muzica această profundă a lui Eminescu a mai căpătat prestigiul unei alte muzici, aceea a versului său hipnotic, combinată din sonorităţi de silabe, de ritmuri şi de rime.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,

Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri...

. . . . . .

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins...

. . . . . .

Acele dulci cuvinte
De care azi abia mi-aduc
Aminte...

Muzică prin fond, ca și prin formă, poezia lui Eminescu nu mai are nevoie de nici o altă melodie, și cu atît mai puțin de cele care circulă...

*

Spuneam mai sus că poezia lui Eminescu ne dă senzația „voinței" lui Schopenhauer. Să lămurim această propoziție metafizică, să traducem schopenhauerian și, cu această ocazie, să mai adăugăm cîteva cuvinte în privința psihologiei poetului.

Vorbind de arte, Schopenhauer arată că, în deosebire de toate celelalte, care ne dau copia „ideilor" platoniciene prin imagini din lumea aparențelor, muzica ne dă iarăși imagina „voinței". „Voința", în metafizica lui Schopenhauer, este lucrul în sine, realitatea ultimă, aceea care nu cade sub simțuri, substratul aparențelor.

Acest „lucru în sine" nu-l putem surprinde nicăieri în univers, decît în noi, și anume, în ceea ce s-ar putea numi impulsivitate, dorință, afectivitate, emotivitate. Acestea sînt pentru Schopenhauer „voința" revelată nouă și a cărei imagină este muzica.

Ceea ce a sugerat lui Schopenhauer ideea că emotivitatea este „lucrul în sine" este poziția ei față de stările de cunoștință, care „reprezintă" lumea, fenomenele, aparențele.

În adevăr, emotivitatea nu numai că nu are nimic comun cu cunoștința, dar s-ar putea spune că e contrarul cunoștinței. Ea este răspunsul nostru, reacțiunea noastră la impresiile lumii din afară. Emotivitatea noas-

tră este în întregime *eu*, pe cînd senzațiile noastre venite prin simțuri sînt lumea din afară, plus *eu*. Această emotivitate, această reacțiune este răsunetul întregului nostru organism, al întregii noastre vieți organice.

Emotivitatea n-o percepi ca ceva care se poate defini prin datele simțurilor, pentru că n-o percepi prin simțurile externe, cum percepi întreaga existență. O percepi printr-un simț intim, simțul intern.

Fiecare dintre noi este ceea ce e această emotivitate, adică totalitatea senzațiilor organice produse de întreg organismul nostru. Ideile noastre, filozofia noastră sînt justificarea, advocatul acestei emotivități. Ea este deci, încă o dată, faptul fundamental psihic, substratul vieții sufletești. De aici, senzația de ceva mai profund și de ceva anterior.

Aceasta este cauza pentru care Schopenhauer crede că are dreptul să opună lumii aparențelor lumea aceasta internă, profundă, obscură, nelămurită — și s-o scoată ca participînd din lucrul în sine, care se ascunde în dosul fenomenelor.

Dacă Schopenhauer nu are dreptul să gratifice emotivitatea noastră cu numele de lucru în sine, rămîne însă, din filozofia lui, adevărul că această emotivitate e faptul fundamental al sufletului nostru, *eul* nostru adevărat, diferențierea noastră de tot restul universului — și că muzica ne pune direct și mai cu putere în contact cu dînsa decît orice altă artă și fără să ne indice imagini, emotivitatea rămînînd generală, nedefinită, emotivitate pentru emotivitate, urmînd ca s-o colorăm noi *în urmă*.

Mișcîndu-ne sufletul cu putere, fără să ne dea imagini ale lumii reale, punîndu-ne în contact cu lumea obscură din profundul sufletului nostru, muzica, în adevăr, ne dă impresia că ne pune în fața lucrului în sine, numit de Schopenhauer „voință".

Și cînd am spus că poezia lui Eminescu ne dă senzația „voinței" lui Schopenhauer, am voit să rezumez în termeni schopenhaueriani ideea, pe care mă încerc s-o dovedesc, că farmecul acestei poezii se explică prin efectul ei asemănător cu al muzicii.

De aici și senzația de infinit pe care o dă poezia lui Eminescu. În adevăr, punîndu-ne în contact cu emo-

tivitatea noastră profundă, nedefinită, nelămurită, ea ne pune în contact cu un infinit, cu singurul infinit palpabil pentru noi, cu infinitul sufletului nostru — *cu infinitul.*

Dar emotivitatea, de care am vorbit până acum și care este principiul explicativ al poeziei eminesciane, a avut nevoie de imagini sugestive, de puncte de vedere înalte și de sonorități de formă. Altmintrelea, ea ar fi rămas zădarnică, oarbă, mută, ca la cei mai mulți dintre noi. Și sufletul lui Eminescu a fost destul de bogat pentru toate. Eminescu a fost un organism complet. A avut totul, toată gama senzațiilor, imaginația completă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine vrîstele omenirii și vîrstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil *nou* în fața universului, el a fost în același timp înarmat de cunoștinți ca un învățat și abstractor de idei ca un metafizician.

Întîlnirea unor însușiri atît de eminente este așa de rară, încît Caragiale a putut spune cu drept cuvînt că vor trece secoli până ce se va mai naște un al doilea Eminescu.

Jean Bart

Jean Bart are o fizionomie specială în literatura română. E unul din scriitorii noștri cei mai „occidentali", prin problemele pe care le pune și prin felul cum privește și zugrăvește viața.

Jean Bart este un om subțire, el face parte dintr-o lume unde viața de familie este o realitate, e un om cultivat, cetit, umblat prin multe medii din țară și străinătate. Aceasta este prima cauză a caracterului special al operei sale.

A doua cauză, căreia îi datorește el diferențierea sa în literatura română, este educația acelui mănunchi din generația lui, care a format vechiul socialism român.

Socialismul de-acum douăzeci-treizeci de ani, şi mai ales cel din Moldova, a fost foarte puţin o grupare politică, a fost mai ales o confrăţie morală, un curent cultural. Socialismul însemna familiarizarea cu toate doctrinele noui, îndrăzneţe, izvorîte din concepţia pozitivistă a secolului. Socialismul era evoluţionismul lui Spencer, transformismul lui Darwin, materialismul lui Moleschott, determinismul lui Taine, fatalismul istoric al lui Marx, realismul literar francez şi rusesc, fenomenalismul lingvistic al lui Lambrior şi pesimismul lui Eminescu, aşa de puţin „socialist".

Pentru un tînăr socialist din vremea aceea, era un punct de onoare să cunoască cît mai mult din toate aceste doctrine. Un intelectual socialist trebuia să aibă lectura cît mai variată, ca să nu apară cumva incult „tovarăşilor" şi lui însuşi. Cine nu cunoştea *Primele Principii*, *Capitalul*, *Istoria literaturii engleze* ş.c.l. era un om pierdut.

Dar mai educative încă erau acele discuţii interminabile, începute acasă, continuate pe drumuri, prin grădini publice pînă tîrziu după miezul nopţii, pînă în ziuă, la care aducea fiecare contribuţia lui de ştiinţă şi în care se perindau, în voia asociaţiilor de idei, filozofi, economişti, poeţi, critici literari şi agitatori politici.

Mişcarea socialistă de atunci, ca plantă exotică, nu prea avea legături solide cu vreo realitate din ţară. Era cam în aer. Dar cu cît era mai în aer, mai nepractică şi mai nepracticabilă, cu atît idealitatea ei era mai pură de orice contingenţe cu interesele pămînteşti. Nerealizînd aproape nimic în concret, totul se reducea la construirea unor edificii ideale.

Jean Bart n-a făcut politică socialistă militantă. Dar a făcut parte din confrăţia intelectuală socialistă şi a luat *pliul* pentru totdeauna. Din cauza acestei educaţii de tinereţă şi după ce a dispărut „mişcarea", el a rămas cu singurul rezultat pozitiv al acestei mişcări: cu gustul ideilor generale şi cu obişnuinţa de a privi viaţa prin prisma lor.

Îndeletnicirile sale profesionale de mai tîrziu, punîndu-l în contact cu o viaţă complicată, cum puţini

scriitori români au avut ocazia să cunoască, i-au pus la dispoziție un material bogat de observații pentru ilustrarea concepțiilor sale.

O bucată ca *Datorii uitate* este rară, dacă nu unică, în literatura noastră. Este un roman în rezumat sau, mai degrabă, un fragment dintr-un roman social, scris cu o maturitate de observație și de gîndire — mai ales în partea a doua — care aduce aminte de romancierii francezi de primul rang.

În schițele sale marine, atît de limpezi și de o perfecție cu adevărat clasică, în paginile serioase și duioase intitulate *Acasă și în război*, în ascuțita și emoționanta nuvelă *După douăzeci de ani*, în atîtea alte bucăți, cetitorul vede imediat că are a face cu un talent remarcabil, ajutat de tot ce poate da o îndelungată cultură sufletească.

În literatura română, unde atîtea talente puternice fac dureroasa impresie a unui deficit de intelectualitate și de cultură, Jean Bart ne satisface cu echilibrul lui dintre forța înnăscută și însușirile cîștigate prin contactul cu gîndirea vremii sale.

P. Cerna

Ediția a doua a poeziilor lui Cerna se deosebește de cea dintăi prin cîteva poezii adăugite de editor: unele publicate de poet după apariția primului volum, altele inedite. Aceste poezii nu sporesc valoarea colecției. S-ar putea spune că o micșorează.

Cerna avea treizeci și doi de ani cînd a murit, vîrstă la care de obicei talentul poeților români începe să obosească. Slăbiciunea relativă a ultimelor poezii însamnă oare că și Cerna era menit acestei soarte fatale a cîntăreților noștri, sau poate e vorba numai de o scădere trecătoare? Ținînd samă că Cerna era un intelectual, un om de studiu, un om care deci ar fi putut găsi necontenit puncte nouă din care să privească și lumea dinafară și propria-i lume sufletească,

Cd. 6149 coala 17

este cu putință ca el să fi progresat. Intelectualul și studiosul Eminescu a progresat necontenit; cele din urmă poezii ale sale sînt și cele mai frumoase.

N-am avut ocazia să-l cunosc personal pe Cerna. Nu pot vorbi decît de omul care apare în opera sa. Dacă acest om corespundea cu cel în carne și oase, aceasta este indiferent. Un scriitor alege și pune în opera sa ceea ce este mai bun în el: idealul său despre sine. Această personalitate a scriitorului, cea literară, este așadar foarte adevărată și mai interesantă pentru noi decît cealaltă.

Iar omul care apare din poeziile lui Cerna a fost unul din cei mai distinși din literatura noastră.

Vorbind altădată de d. Brătescu-Voinești, spuneam că d-sa zugrăvește pe femeie și sentimentele ce ea inspiră, alegînd numai ceea ce e curat omenesc și neglijînd ceea ce apropie pe om de celelalte viețuitoare. Așa și Cerna. Poeziile sale de dragoste parcă ar fi scrise de Andrei Rizescu. În poezia lui erotică nu veți găsi „nevroze" și „impudicități". Dragostea zugrăvită în *Noapte*, în *Chemare*, în *Torquato către Leonora*, în *Despărțire* e de o castitate serafică. Și, ca revers al acestei iubiri curat sentimentale, gelozia sa, din *Înseninare*, din *Logodnă*, nu va avea nimic din acea furoare de care vorbește Spinoza. Gelozia sa va fi un regret, o îndurerare a sufletului și — ceea ce este minunat cînd este sincer — dorința ca iubita să fie fericită cu acel care i-a răpit-o.

Dacă vom mai adăuga că dragostea, la acest poet, ia aspectul de aspirație către infinit și de comuniune cu el, vom fi arătat în linii mari ceea ce este esențial în acest sentiment din opera lui Cerna.

Un loc tot atît de însemnat are în poezia lui Cerna sentimentul de solidaritate omenească. Și obiectul concret al acestui sentiment este neamul său și mai ales clasa celor dezmoșteniți. În poezii ca *Poporul*, *Către Pace*, *Zile de durere*, Cerna este un naționalist. Naționalismul lui însă nu e șovinist și nici măcar tradiționalist. În aceleași poezii, Cerna este și un democrat sau, mai specificat, un „țărănist". Iar Cerna nu este țărănist pentru că țăranul, fiind îmbrăcat ca acum cinci

sute de ani, reprezintă vechimea, ci pentru că acest țăran este o ființă chinuită. Nu este în literatura românească un alt scriitor care, prin atitudinea sa față cu problemele vieții sociale, să fie mai „poporanist" decît acest poet.

Această atitudine îl pune pe Cerna alături de dd. Sadoveanu și Goga. Acești trei scriitori reprezintă generația literară care apare în preajma anului 1900, în vremea crizei celei mari, cînd conștiința națională, trezită și alarmată, caută pricina răului și o găsește în slăbirea simțului de conservare națională și în mizeria plină de întuneric a poporului de la țară.

Poet reprezentativ al generației noua, rezumînd aspirațiile vremii sale, Cerna a fost un optimist, deși cu un plumb în aripă, orice-ar zice criticii săi. El avea *încă*, în natura sa, ceva din psihologia generației trecute, s-o numim eminesciană (de aici influența formei lui Eminescu în versurile sale). Chemările lui la viață și la fericire, dacă sînt de un optimism extrem din punct de vedere teoretic, ele sînt un semn de *détresse* și prin tonul lor și din punct de vedere temperamental. Pe un adevărat optimist nu-l preocupă atît de mult fericirea. E cazul lui Coșbuc din *Balade și idile*.

O altă asămănare cu psihologia generației anterioare este umanitarismul său. Altruismul lui Cerna, în deosebire de al altor scriitori reprezentativi ai epocei actuale, nu se oprește la marginile neamului, ci se revarsă asupra întregii omeniri îndurerate, ca de pildă în poezia *Isus*.

Ridicîndu-se pănă la problema soartei omenești și avînd și o minte speculativă, Cerna devine un poet filozof, vreau să zic un poet plin de idei și considerații; fără însă ca din aceste idei să se închege o concepție filozofică, în specie a optimismului, așa cum Eminescu a realizat concepția pesimistă în *Împărat și proletar*, *Satira I*, a *IV-a* și *Glossa*. Dar această preocupare de idei formează un al treilea punct de asămănare al lui Cerna cu scriitorii generației precedente, de la 1880.

Preocuparea de idei, iubirea castă, jertfirea de sine față cu ființa iubită, delicatețea de sentiment — toate aceste ne fac să ne gîndim la Sully Prudhomme, mai puțin avîntul lui Cerna și pesimismul discret, dar tor-

turant al lui Sully Prudhomme. Bineînțeles, compar pe *oameni*, și nu pe poeți. Căci altmintrelea ar fi o nedreptate să compar pe Cerna cu marele parnasian francez. Dar mi se pare interesantă această apropiere, căci nu cunosc un alt scriitor cu care Cerna să samene atît de bine.

Acest *om*, însă, n-a avut la îndemînă un poet la înălțimea lui.

Cerna a avut ceea ce se poate numi fantazie abstractă. „Voluptuosul joc cu icoane", „straiul de purpură și aur", cum definește Eminescu poezia, lipsește adesea la Cerna, tocmai acolo unde ar fi fost mai necesar, și anume în poeziile sociale și filozofice, pentru că „materia" acestui fel de poezie e mai prozaică decît a poeziilor de dragoste ori de natură. Ideile, ca să devină poetice, au nevoie de mai multe „icoane", de mai multă „purpură" și de mai mult „aur". Poezia e cugetare spontană primitivă; poetul e un copil mare — geniul a fost definit de un filozof: persistența copilăriei —, un copil care crede măcar în parte în miturile pe care ni le povestește. Filozofia însă, cugetare eminamente reflexivă, nu poate deveni poetică decît atunci cînd e *tradusă* în imagini. Și Cerna, în poezia socială și filozofică (afară doar de unele versuri din *Zile de durere)*, e reflexiv și deci rece. Cel mult dacă în *Isus*, așa de frumoasă ca concepție, *mișcarea* frazelor provoacă un început de emoție. Comparam mai sus pe Cerna cu Sully Prudhomme. Ei bine, poeziile în care, condus de un fel de instinct al compensației, Sully Prudhomme a pus mai multe imagini sînt cele filozofice (și mai ales cele care s-ar putea numi poezii științifice). Unde fondul este mai incolor și mai rece, acolo trebuie mai multă culoare în stil. Așa procedează și Eminescu. Comparați versurile lui filozofice din *Satire* cu elegiile erotice din aceeași vreme.

Și, în adevăr, în cîteva poezii de iubire, care sînt cele mai frumoase din volum, Cerna reușește să ajungă la rezultate fericite fără mult bagaj de imagini, mai mult prin o retorică plină de mișcare și căldură. Sau, numind cu un singur cuvînt însușirea stilului din aceste

poezii, am spune că ceea ce salvează aici lipsa de „aur și purpură" este *verva*. Sentimentul de dragoste e așa de „poetic" prin el însuși, încît poate fi exprimat destul de sugestiv și în stil direct.

Toate acestea nu însamnă că Cerna e lipsit cu totul de imaginație. Numai cît imaginația nu e una din însușirile eminente ale lui Cerna. Apoi, imaginația sa e delicată și are defectul acestei calități : lipsa de vigoare.

Sărăcia aceasta de imagini — de culoare, de pictură — dovedește lipsa de impresionabilitate a acestui cugetător și sentimental.

Imaginile sînt produse de senzații. Numai cine are simțurile puternice, ascuțite, adică numai cine este impresionabil are înmagazinate destule senzații care să apară în momentul creațiunii, spre a traduce ideile și sentimentele prin imagini.

Dar lipsa de culoare a poeziei lui Cerna se datorește poate și faptului că poetul nu stăpînea complet limba română.

Am simțit, cred, cu toții, în volumul apărut în 1910, un fel de greutate în exprimare, oarecare sărăcie de vocabular ; am simțit cum uneori cuvîntul abia se ține ca printr-un fir de painjen de ideea pe care vrea s-o exprime. Am constatat și improprietăți de limbă. Dar acestea le atribuiam unui defect înnăscut.

Mai apoi, am aflat că Cerna n-a știut românește pănă la vîrsta de șapte ani. Așadar, în vremea cînd s-a început în capul lui acel proces de asociație indisolubilă dintre cuvînt și noțiune, el vorbea altă limbă (și este de minune că Cerna totuși a putut ajunge să scrie așa de bine românește). Desigur că această necunoaștere a limbii în care avea să scrie cîndva i-a fost fatală. Cuvintele n-au ajuns niciodată să fie legate, în mintea lui, cu *întreg* cortegiul lor de idei și de sentimente. Și chiar după șapte ani, cînd a început să învețe românește, probabil în școala primară, acasă, va fi vorbit tot în limba lui străină. Așa încît, limba română n-a putut s-o aibă, cum se zice, în sînge. Și pentru un poet, și mai ales liric, pentru care forma și deci limba este un lucru așa de capital, întîmplarea a fost nefericită.

Și poate *și* prin acest lucru se explică faptul că Cerna, în care simțim și uneori constatăm un adevărat poet, n-a putut să aibă o formă absolut originală, să fie un eu unic și autonom — n-a putut bate monede cu efigia sa pronunțat reliefată. Cîteva poezii, din cele mai reușite, ca de pildă *Chemare* (cea mai frumoasă a poetului), au și o formă originală, sînt „Cerna". În multe însă găsim sonorități și chiar expresii din Eminescu, din Vlahuță, din Coșbuc, din Goga. (Influența scriitorilor din cele două epoce arată, și ea, că Cerna a fost un scriitor de după 1900, dar cu reminiscențe din epoca anterioară.)

Lipsa unei complete originalități de formă (deci și de fond: cînd fondul e perfect original și forma e perfect originală), această lipsă face ca Cerna să nu fie un poet de primul rang, cum sînt Coșbuc și Goga, care au venit cu o lume nouă de idei și de sentimente și cu o formă tranșant nouă. Nici nu merg cu comparația mai departe, spre Eminescu. Eminescu e mai mult decît un poet român de primul rang. El e în afară de dimensiunile literaturii române.

În generația lui Cerna numai doi scriitori sînt profund originali în fond și în formă: d. Sadoveanu și d. Goga în primul volum. Și ei, ca toți scriitorii noștri absolut originali, au făcut școală — o sumedenie de scriitori cu, și mai ales fără talent. Își imaginează cineva pe Cerna făcînd școală?

Voi aminti aici tot în privința asta și pe d. Minulescu, care e un poet sonor, un „instrumentalist". Acesta n-are multe lucruri de spus. El vrea numai să cînte și să sugereze... Dar în cîntec este original. Și deci a făcut școală. *Traviata* sa o cîntă atîtea flașnete! Dacă ar fi avut ceva de spus... Sau ceva mai profund de sugerat.

Și acuma, cînd stau să isprăvesc aceste note despre Cerna, îmi vine în minte un alt poet de idei, O. Carp. Acest poet e un cugetător mai puternic decît Cerna și, ceea ce e prețios, vibrează mai profund sentimentalicește în fața marilor probleme ale vieții. Iar această vibrație o redă atît de muzical... *Rîndunel*, *Doina*, *Mare Tenebrarum* sînt încă în conștiința tuturora,

dovedind că sînt din acele care trăiesc. Oricum, alături de O. Carp l-am pune pe Cerna, dar nu alături de luminosul Coşbuc din *Balade şi idile*, ori alături de furtunosul Goga din *Poezii*.

Ceea ce va rămînea din opera lui Cerna vor fi probabil două-trei poezii de iubire, prin care el a îmbogăţit patrimoniul poeziei lirice române şi în care a cîntat, cu un accent ce nu se poate uita, sentimentul de ardoare castă a femeii.

Hortensia Papadat-Bengescu
«Ape adînci»

Cînd ai isprăvit de cetit volumul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, din suma impresiilor care-ţi rămîn, două se degajează mai întîi: originalitatea operei şi caracterul ei eminamente feminin. Dar, în ultima analiză, aceste două însuşiri se condiţionează ori se presupun una pe alta. În adevăr, numai cine are o personalitate puternică se poate sustrage de la influenţa modelelor, adică a literaturii curente. Şi cum modelele sînt datorite bărbaţilor, creatori ai întregii literaturi, numai o femeie cu o personalitate puternică se va putea sustrage influenţii acestor modele, va rămînea originală şi *deci* feminină. Altmintrelea, opera sa nu va fi decît contrafacerea imaginii pe care o produce realitatea trecută prin prisma sensibilităţii masculine.

Şi poate, pe lîngă puternica personalitate a autoarei noastre, ceea ce a contribuit încă la originalitatea tranşantă a operei sale este şi norocul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu de a nu face parte, ori de a nu se socoti făcînd parte din nici o şcoală literară, care să-i impună, ori de la care să i se pară că trebuie să adopte norme, formule şi „idealuri" literare.

Izolarea aceasta artistică şi personalitatea sa refractară sînt cauzele pentru care d-na Hortensia Papadat-Bengescu nu poate fi pusă în nici unul din compartimentele literaturii noastre.

Ceea ce caracterizează în primul rînd acest volum de „feminități" este impresionabilitatea cu adevărat feminină de care vibrează fiecare pagină din *Ape adînci*. Opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este un repertoriu infinit de senzații fine, variate și nuanțate, greu de prins fără o mare putere și deprindere de introspecție și greu de redat fără o singură și nesecată invenție verbală.

Ecoul său sufletesc este așa de enorm față cu cauza care îl produce, încît d-na Hortensia Papadat-Bengescu scoate bogății nebănuite din lucrurile cele mai neînsemnate, din evenimentele cele mai banale, adică din cele mai interesante, din acele care se pot întîmpla oricui.

Nu există un alt scriitor care să epuizeze cu atîta necontenită noutate materia unui subiect. Bucăți ca *Marea* sau ca *Femei între ele* sînt lucrări de miniatură, executate pe dimensiuni de frescă. Este drept că uneori simți nevoia să te înarmezi cu o lupă, ca să poți distinge bine contururile, atît de mult se îmbulzesc impresiile și nuanțele, căci d-na Hortensia Papadat-Bengescu nu are senzații simple de la lucruri, are serii, are mănunchiuri de senzații. Ea nu ne dă melodii, ca să desineze evenimentele, ea ne dă armonii de senzații, care aduc ceva din intimitatea profundă a lucrurilor. De aici și stilul său cu fraze lungi, cu incidente, cu reveniri, cu ezitări.

Iar toată această lume de senzații și de impresii este haina bogată și strălucită cu care d-sa își învesmîntează concepția dominantă a operei, apetitul de viață potențată, bucuria de a trăi intens și înalt, drepturile imprescriptibile ale naturii individuale și protestarea împotriva prejudecăților care se opun acestei concepții, ca și împotriva forțelor și fatalităților sociale care împiedică realizarea acestei concepții.

Toate bucățile d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu sînt, într-o formă sau alta, decît ilustrarea acestei concepții, care însă nu apare nicăiri mai cu putere decît în strigătele de o tragică pasiune ale acelei Didone moderne și analiste, care este Porporata, eroina din *Scrisori către Don Juan*, din nefericire absente din volum.

Această concepție păgînă d-na Hortensia Papadat-Bengescu o dezvoltă cu toată îndrăzneala de observație și cu toată libertatea de exprimare a omului civilizat. Ca toți artiștii adevărați, ea nu cruță pe nimene și nu se cruță nici pe sine.

Ea se împrumută toată operei sale cu un eroism literar care este unul din farmecele și unul din aspectele impunătoare ale *Apelor adînci.*

Iar finețea cu care atinge aceste mari și palpitante probleme și care dă scrisului său un caracter de supremă distincție intelectuală și artistică nu este egalată decît de căldura pasională cu care le tratează și care dă acestei opere un accent atît de dramatic.

Noi salutăm cu bucurie apariția acestei scriitoare, prin care „societatea" așa-zisă „bună" își plătește tributul ei către literatura română.

G. Topîrceanu

Originalitatea d-lui Topîrceanu stă într-o combinație fericită de sentiment și de spirit. Uneori aceste însușiri apar separat. Alteori sînt îmbinate, în diferite doze, în aceeași bucată.

Spiritul d-lui Topîrceanu, în poeziile lirice, este de obicei precauția pe care o ia sentimentul ca să se mascheze pe sine însuși. Lirismul, jenat de sine însuși și de teama de afișare în public, se persiflează administrîndu-și singur antidotul.

D. Topîrceanu e dintre acei care nu vreau să plîngă și mai ales să se plîngă. (D-sa a reușit să scrie un întreg volum despre Turtucaia, unde era să moară în diverse chipuri, fără un singur rînd de lamentație ori de „martiraj". D-sa a mai scris un volum de amintiri din captivitatea în Bulgaria, în care a zugrăvit suferințele atroce văzute, dar nu și pe cele îndurate.)

Iată pentru ce accentele de tristeță sînt atît de prețioase în opera d-lui Topîrceanu. Ele sînt prețioase prin contrast. În mijlocul persiflării, ele dau impresia

imposibilității în care se găsește poetul de a rezista sentimentului și cu aceasta impresia intensității acestui sentiment.

Dar tristețea din poeziile lui Topîrceanu nu are caracterul acelor mărturisiri prin care unii poeți, indiscreți și față cu ei înșiși, își etalează în public mizeriile sufletului lor.

Există însă un singur fel de suferință căreia și cei mai orgolioși îi dau acces în opera lor. E dragostea, suferință prin definiție. Un poet care s-ar hotărî să nu aibă nici un accent de lamentație în opera lui ar trebui să renunțe la chemările muzei erotice. Așadar, în poeziile d-lui Topîrceanu surprindem și cîteva mărturisiri intime mai dureroase. Poeziile de iubire însă formează o mică parte din bagajul literar al d-lui Topîrceanu. Afară de asta, poezia sa de dragoste este directă. De obicei, la poeții lirici, imaginea iubitei este solicitată aproape de toate impresiile pe care le primesc din lumea de afară, de cerul înstelat, de freamătul pădurii etc. Acest fapt este desigur foarte firesc. Dar el poate produce zîmbetul unui cetitor ironic și dezabuzat. Și la d. Topîrceanu sentimentul iubirii cheamă imagini din toată natura, dar în poezia sa nu se observă și inversul. Natura nu-i evocă necesarmente imaginea iubitei. Și unii cetitori trebuie să-i fie recunoscători...

Această atitudine, așa cum rezultă din cele spuse pînă aici, se datorește, firește, unei structuri sufletești speciale. Iar dacă ar fi să căutăm și cauza acestei structuri, am găsi-o poate în faptul că scriitorul acesta, care ne apare ca un „proletar intelectual" din unele bucăți ca *Balada chiriașului grăbit*, *Ploaia*, *Catrene* etc., a rămas încă un om al pămîntului, care continuă să păstreze legăturile cu natura, cum apare din *Balada popii din Rudeni*, *Balada munților*, *Într-o dimineață de primăvară*, *Taine* etc. (Imaginile și sentimentul din aceste bucăți nu sînt ale unui romantic care suspină de departe după natură, ci ale unui om al pămîntului, care însă are rafinarea unui orășan.) Rezerva de forțe, stăpînirea de sine a omului sănătos crescut în mijlocul naturii rezistă psihologiei „proletar-intelectuale".

Și cum un intelectual și un liric care să fie în același timp stăpîn pe sine și să nu se lamenteze este,

față cu obișnuințele noastre, o contradicție între termeni, temperamentul pe care îl analizăm acum este inclasificabil în categoriile inventate de critica noastră.

D-l Topîrceanu este mai întâi un poet liric. Dar un poet liric de o natură specială. D-sa combină în multe din poeziile sale, și anume în cele mai reușite, impresionabilitatea și pasiunea celui mai subiectiv liric cu observația pătrunzătoare a unui realist. Poate din această cauză, inspirația sa poetică ne dă o impresie neobișnuită de luciditate, dacă cumva luciditatea aceasta nu se datorește controlului pe care-l exercită inteligența asupra inspirației. A releva rolul prea excesiv al inteligenței în creația lirică nu credem că este un elogiu de invidiat adus unui poet liric. De aceea ne vom permite să-i aducem d-lui Topîrceanu acest elogiu. Cu atît mai mult că singur ne-a dat de multe ori a înțelege (de pildă, în prefața *Parodiilor originale*) că facultatea lui dominantă, creatrice, este inteligența. Fără îndoială că d. Topîrceanu greșește. Ar fi banal să-i mai dovedim acum că nu există artă fără instinct artistic și să-i arătăm că d-sa are un instinct artistic sigur. Este drept însă că, în invenția, și mai cu samă în realizarea poetică a d-lui Topîrceanu, inteligența joacă un rol neobișnuit. Aceasta este însă o forță și o slăbiciune în același timp. O forță, căci prin inteligență d. Topîrceanu este stăpîn pe toate mijloacele sale, senzații, imagini, sentimente, din care știe să scoată maximum de randament... O slăbiciune, căci intervenția prea pronunțată a inteligenții în procesul sufletesc de creațiune este inoportună. Această intervenție stînjenește jocul forțelor inconștiente, care sînt rezervoriul poeziei lirice. Iată pentru ce poezia d-lui Topîrceanu este lipsită de acele ecouri nelămurite și de acea brumozitate care îngăduie cetitorului să-și viseze liber visurile lui. Cu toate acestea, fiorul ce ni-l dau lucrurile d. Topîrceanu l-a exprimat uneori impresionant, ca în *Balada morții*, poate cea mai bună din poeziile sale.

D. Topîrceanu îmi pare că ține de acea categorie de poeți care au principiul că poezia are domeniul ei special, și anume numai ceea ce nu poate forma materialul prozei. Și cum ideile sociale se pare că ar fi mai

ales apanajul prozei, în zădar veţi căuta în opera poetului de care ne ocupăm ecoul frămîntărilor noastre. Din acest punct de vedere, d. Topîrceanu este de un individualism desăvîrşit, ca să nu zicem de un egoism atroce. Această calitate — dacă este una, şi este, poate, pentru artist — are defectul ei. Poeţii care o posedă nu poartă mărturia vremii lor şi opera lor este lipsită de un ideal.

D. Topîrceanu este şi un prozator. Şi un prozator de talent, care nu utilizează forma prozei pentru a-şi vehiculiza şi altfel fondul pe care îl pune aiurea în versuri. Lucru rar, dacă nu neobişnuit la poeţii lirici, proza d-lui Topîrceanu este obiectivă. În schiţa *Pe vîrful Pirinului*, în *Cantargieva* etc., d. Topîrceanu a ştiut să se ţină în umbră şi să ne dea cîteva scene din viaţă, cîţiva oameni şi cîteva pasiuni cu realitatea şi cu diversitatea lucrurilor din natură. Cu toată lipsa lui de forţă primordială de creaţie, d. Topîrceanu, trebuie s-o accentuăm, este unul din prozatorii noştri cei mai talentaţi. Lucrul acesta ar fi mai clar, dacă în conştiinţa publicului d-sa nu ar fi clasat mai dinainte ca poet în versuri.

Dar d. Topîrceanu a făcut şi critică. Şi nu ne gîndim deloc acum la recenziile sale, iscălite şi neiscălite. Ne gîndim la minunatele sale *Parodii*, scrise acum cîţiva ani, după ce ne dăduse multe din cele mai frumoase poezii lirice, şi în care a prins esenţa şi fizionomia atîtor scriitori şi le-a redat în chip surprinzător, prin acel gen de exagerare care constă în izolarea şi reliefarea însuşirilor caracteristice ale unui scriitor. Unele din aceste parodii scot în relief fizionomia scriitorului respectiv mai bine decît orice critică propriu-zisă.

Şi fiindcă a venit vorba de simţul critic al d-lui Topîrceanu, trebuie să spunem că d-sa are toate comprehensiunile. Îi lipseşte numai una, ori mai bine zis, o are incomplectă ; comprehensiunea pentru un anumit fel de „modernism". Realismului său lucid îi repugnă *absconsitatea*.

Căci d. Topîrceanu, într-o privinţă, este un realist. D-sa se ţine în sfera sentimentelor normale, a acelora care formează fondul etern al vieţii afective. Foarte rar,

ca de pildă în capitolul „Nopți albe" din *Turtucaia*, ori în *Broaștele*, surprindem un sentiment cu un caracter oarecum mai metafizic. Dar și metafizica sa este clară. Ea rezultă din sugestiile științelor naturii, și nu din solicitările inconștientului.

Diversitatea aceasta a d-lui Topîrceanu se explică prin bogăția sa de resurse de fond și de formă. De la elementul epic și popular, în concepție, ca și în expresie, din *Balada munților*, pînă la modernismul voit-deșanțat din *Romanța automobilului*, observăm o întreagă gamă de stări sufletești, care formează fondul obișnuit al poeziei sale. Și dacă ar fi să-l clasificăm, d. Topîrceanu ne apare ca un poet mai aproape de Eminescu, Vlahuță, Anghel, Cerna, decît de Coșbuc, Iosif, Goga. Și anume, mai mult de Vlahuță și Anghel.

Ca și aceștia din urmă, d. Topîrceanu e un poet mai mult expresiv decît sugestiv și, ca și ei, d. Topîrceanu e mai mult artist decît poet.

În știința de a scrie — căci este o știință a scrisului —, d. Topîrceanu este astăzi fără rival.

D-sa are o siguranță niciodată dezmințită în alegerea cuvîntului propriu și mai cu samă rezumativ. Virtutea, care s-ar putea numi avariție artistică, o are în grad superlativ. O altă însușire a d-lui Topîrceanu este lapidaritatea : așezarea cuvîntului în frază la locul lui unic, predestinat. Fraza lui este construită din blocuri, fără pietricele intermediare, însușire care caracterizează și fraza lui Caragiale. Și, în sfîrșit, o a treia calitate este bogăția invenției verbale.

Dar invenția verbală devine de cele mai multe ori la acest poet o exuberantă germinație de imagini, care ajunge diabolică, de pildă în *Romanța gramofonului* și în *Rapsodii de toamnă*.

În crearea imaginilor — în care se vede întotdeauna o bună parte din personalitatea unui poet —, apar cele mai însemnate din însușirile d-lui Topîrceanu relevate pănă aici. Lucid și realist, lipsit de nebulozități, imaginile sale sînt picturale și mai mult lămuritoare, deși uneori, ca de pildă în *Pastel sentimental*, d. Topîrceanu a reușit să ne dea și imagini care evocă nuanța și insesizabilul.

Dar este un capitol al ştiinţei scrisului în care d. Topîrceanu e mai meritoriu decît oriunde. E utilizarea vocabularului — problemă de o importanţă capitală la noi, unde limba literară, nefixată încă, are atîtea straturi. Poetul român trebuie să utilizeze, în legătură cu ceea ce are de exprimat, cuvinte din regiuni atît de deosebite, regiuni sociale şi regiuni intelectuale. Şi chiar regiuni geografice, căci scriitorul român are latitudinea de a întrebuinţa cuvîntul regiunii sale, limba literară fiind încă în formaţiune. Aci, în această selecţie între elementele eterogene ale vocabularului, este piatra de încercare a gustului unui scriitor, în privinţa limbii. D. Topîrceanu are instinctul infailibil în alegerea cuvintelor. D. Topîrceanu are cuvîntul neaoş atunci cînd zugrăveşte sau cînd evocă viaţa primitivă, ca de pildă în *Balada munţilor*; are vocabularul curent, cu strictul necesar de neologisme, în poezia personală, sentimentală sau ironică; are neologismul pretenţios în paginile francamente umoristice şi neologismul disperat în genul funambulesc.

Un alt merit al tehnicii d-lui Topîrceanu este adaptarea perfectă a ritmului la fond, adică la sentiment şi la impresia produsă de lucruri.

Impresia de mişcare vertiginoasă:

În arie largă se-nvîrte pămîntul,
Şi curge-n rotire întregul teren...
Pe netede cîmpuri ne ducem ca vîntul,
Cantoanele albe se uită la tren.

(În tren)

Impresia de molcomeală a naturii, în miezul verii:

...Prin ierburile crude,
Subt cerul fără fund
S-aude
Un bîzîit profund.

Şi pînă la amiază,
Pămîntul încropit
Vibrează
Adînc şi liniştit...

(Rapsodii de vară)

Cuvintele care rezumă senzația sînt scoase în relief prin izolarea lor în cele două versuri scurte din fiecare strofă.

Impresia de vioiciune și de nepăsare juvenilă :

Pe trotuar, alături saltă
Două fete vesele.
Zău că-mi vine să-mi las baltă
Toate interesele!

(Însemnări literare) [Primăvara]

Aceeași adaptare perfectă a formei la fond, și în privința rimei — căci nu orice fel de rime corespund la orice fond.

Rima d-lui Topîrceanu, întotdeauna originală, se mulțumește a fi suficientă atunci cînd poetul are de exprimat un sentiment. Important fiind sentimentul, haina trebuie să fie corectă, și atîta tot. Rima nu trebuie să atragă atenția. Ea nu trebuie să fie o excrescență pe socoteala fondului. De aceea, în astfel de poezii, autorul evită rima prea bogată. Din contra, în genul funambulesc, unde totul trebuie să fie culoare, disproporție, unde forma trebuie să se ia la întrecere cu fondul în exagerare, rima d-lui Topîrceanu este excesivă în bogăție, în noutate și în împărechere surprinzătoare. Limba noastră nepermițîndu-i, de pildă, să utilizeze rime ante-antepenultime, care în românește sînt foarte puține, d. Topîrceanu se mulțumește numai cu antepenultime, domeniu rămas pînă la d-sa aproape virgin...

Floarea-soarelui, bătrînă,
De pe-acum se sperie
C-au să-i cadă în țărînă
Dinții, de mizerie...

. . . . . .

Jos pe-un vîrf de campanulă
Purcea-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.

. . . . . .

Ca un mic pleziozaur
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină...

(Rapsodii de toamnă)

Cetind cu atenție aceste *Rapsodii*, putem verifica cu exemple din aceeași bucată afirmația de mai sus că, atunci cînd primează sentimentul, rima e mai stînsă, trecînd pe planul al doilea. Cu tot caracterul ei funambulesc, în această rapsodie autorul nu a putut să nu cedeze uneori impresiilor adevărate și directe din natură. Atunci rima nu mai e surprinzătoare, se reduce la o rimă obișnuită, dar, trebuind să rămînă totuși antepenultimă, autorul recurge, de pildă, la articularea cuvintelor :

A trecut întîi o boare
Pe deasupra viilor,
Și-a furat de prin ponoare
Puful păpădiilor.

Cu acorduri lungi de liră
I-au răspuns fînețele.
Toate florile șoptiră
Întorcîndu-și fețele...

Dar limbă, ritm, rimă, imagini etc. sînt la urma urmei materialul poetic. Există o problemă și mai interesantă cînd analizăm o creație de artă. Voim să vorbim de compoziție, de dozarea delicată a materialului, de gradație, de acel capitol al științei scrisului care constă în utilizarea și orînduirea tuturor mijloacelor de fond și de formă, așa încît totul să convergeze către scopul unic și suprem : procurarea impresiei anumite.

Știința compoziției d. Topîrceanu o are în grad remarcabil. Ca exemplificare aș putea alege oricare din bucățile sale. Voi alege una, care în fond mă entuziasmează poate mai puțin decît altele, dar care prin natura ei, prin dificultățile ce a trebuit să le învingă autorul, ne va lămuri mai bine decît oricare alta virtuozitatea d-lui Topîrceanu. E vorba de *Infernul*.

Infernul nu e o parodie. Este o şarjă satirică, cu caracter de actualitate, în care autorului i-a convenit să imite pe Dante.

D-l Topîrceanu a învins dificultăţi extreme. Trebuia mai întâi să dea impresia tonului dantesc. Trebuia însă să strecoare de la început şi o nuanţă de umor. Ştiind încotro merge, trebuia să exagereze această nuanţă din ce în ce, însă gradat şi cu atenţia trează ca notele umoristice, tot mai accentuate, să nu distoneze cu tonul dantesc. Iar la un moment dat, trebuia să aibă curajul să se arunce în actualitatea polemică, moment în care avea nevoie de toată dibăcia de menajament cu privire la fond şi la formă. La sfîrşit, avea de trecut o dificultate şi mai mare. Pe victimele sale literare le zugrăvise umoristic. Acuma venea altceva: avea de zugrăvit femeia care ispăşeşte infidelitatea în infern. Aici nu mai era loc de invectivă şi de umor. Şi, în adevăr, aici d. Topîrceanu a scris cîteva strofe lirice din cele mai reuşite ale sale. După aceste strofe venea încheierea întregului poem, care, firește, trebuia să fie iarăşi spirituală şi umoristică. Tranziţia era dificilă. D-l Topîrceanu a reuşit să o facă în chip minunat.

La toată greutatea asta de dozare şi de gradare a stărilor sufleteşti, s-au mai adăugat şi altele, cu privire la limbă: nevoia, pe alocurea, impusă de subiect, de termeni mai familiari şi greutatea de a-i plasa în tonalitatea înaltă a stilului dantesc.

Şi cînd ne gîndim că toată această arhitectură trebuia s-o realizeze în formele draconice ale terţinei, atunci ne dăm samă de variata bogăţie de mijloace de care dispune acest scriitor, de siguranţa cu care le mînuieşte şi... de nepăsarea cu care le risipeşte...

Natura a fost generoasă cu d. Topîrceanu. L-a înzestrat cu multe şi variate însuşiri de artist. Avem însă impresia că d. Topîrceanu tratează arta prea în diletant.

Noi îi dorim mai multă aplicare — şi o mai deosebită consideraţie pentru talentul său.

Cd. 6149 coala 18

Maxim Gorki

Acum douăzeci de ani se răspîndi în lumea literară o veste cu totul senzațională: apariția, din prima zi glorioasă, a unui mare scriitor rus, ieșit dintr-o clasă de oameni specifică Rusiei, din clasa vagabonzilor, a „desculților", a declasaților, a drojdiei omenești, a celor fără meserie și totuși de toate meseriile servile, un fel de *out-law* suspecți, prigoniți, primejdioși ordinei sociale.

Maxim Gorki, care intra în literatură ca un meteor ca și Maupassant altădată, și care ajunse celebru în Rusia de la o zi la alta, fu tălmăcit în toate limbile și deveni în scurtă vreme cunoscut și admirat în întreaga lume civilizată.

Gorki apăru ca o continuitate a celei mai pure tradiții literare rusești, ca un reprezentant al laturii celei mai caracteristice a marii literaturi nordice, dar în același timp ca un scriitor de o desăvîrșită originalitate.

Gorki are ca predecesori pe Dostoievski din *Crimă și pedeapsă* și din *Casa morților*, și pe Tolstoi din *Puterea întunericului*, din unele *Povestiri* și din unele pagini din *Război și pace*.

Ca și marii săi înaintași, el descopere în sufletele obscure și obtuze, adesea decăzute, ale celor mici, acel „grăunte de aur" de care a vorbit Dostoievski. Mai mult. Ca și genialii săi înaintași, el găsește adesea omenescul adevărat în sufletele tulburi ale celor din fundul cel mai de jos al omenirii, pe care el, în deosebire de predecesorii săi, îi alege de obicei dintr-o clasă specială, a vagabonzilor.

Dar între dînsul și înaintașii săi este o deosebire esențială. Gorki este o evoluție și o corectare, Dostoievski și Tolstoi căutau și găseau, în sufletele mărginite ori vinovate, izvorul vieții morale, răspunsuri la marile probleme ale existenței. Plini de amintirea pescarilor de pe malurile Ghenizaretului și a umililor lor urmași, ei cereau conștiinței celor săraci și neștiutori punctul inițial al regenerării morale a Europei culti-

vate. Atitudinea lui Dostoievski și a lui Tolstoi față cu umanitatea mizeră, ignorantă și rătăcită din drumul drept s-ar putea numi romantism evangelic.

Gorki însă este un realist. El este realistul curentului evangelic literar rusesc. În deosebire de Tolstoi, care a văzut pe cei mici și neștiutori de la distanță, în deosebire de Dostoievski, care i-a văzut de aproape în „casa morților", dar care n-a fost din clasa lor —, Gorki a făcut parte dintre cei pe care i-a zugrăvit, și i-a zugrăvit așa cum sînt, fără să-i idealizeze. Pentru înaintașii săi, obosiți și dezgustați de falșitatea și pervertirea morală a civilizației, clasa obijduită și ignorantă era un refugiu. Și orice refugiare în altă lume este romantism. Pentru Gorki, clasa vagabonzilor era mediul lui normal, de aci realismul său. De aici și frecvența subiectelor sale din viața acestei clase.

Dar sufletul acestui realist avea același caracter profund moral ca și al predecesorilor săi, și de aici caracterul evangelic al realismului său.

La Gorki, oamenii mici, ignoranți pierduți, nu mai sînt sfinți, nu mai sînt moraliști, nu mai sînt revelatori, dar sînt profund oameni. Viața de mizerie, situația de paria le dă o adîncime sufletească neobișnuită. Ceea ce omul de cultură descopere, și descopere palid, teoretic și necomplect, în urma lungii gîndiri și reflexiuni, vagabondul adesea cinic, întotdeauna nefericit al lui Gorki, descopere mai bine și cu un accent de veritate mai tragic.

Dar Gorki se deosebește de înaintașii săi și prin concepția artei. Mult mai puțin grandios și Demiurg, el are însă scurtimea, claritatea, conciziunea, *stilul*. Iar în poezia naturii, este unul din cei mai mari artiști ai lumii.

În Gorki se întrunesc în chip rar și fericit cele două atitudini față de realitatea umană, atitudinea morală și atitudinea estetică.

Maxim Gorki este un mare artist și, împreună cu Romain Rolland, scriitorul cel mai profund uman dintre contemporani.

Ocazionale

Caragiale

— Cînd a împlinit şaizeci de ani —

L-am văzut acum doi ani. Era strălucitor de vervă şi mai tînăr decît oricînd. A vorbit şase ceasuri în şir, în picioare, şi jucînd scenele pe care le istorisea. Atunci am auzit din gura lui cele mai splendide „pagini" de critică literară din cîte cunosc. Şi tot atunci a povestit cîteva scene şi a redat cîteva tipuri caracteristice, care ar face, singure, gloria unui scriitor. Omul acesta crea viaţă, jucîndu-se. Se poate un mai mare semn de tinereţă?... În realitate, un Caragiale nu îmbătrîneşte niciodată, căci un spirit pur ca el „nu cunoaşte nici timp, nici spaţiu".

Caragiale este cel mai mare creator de viaţă din întreaga noastră literatură. Şi, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur în toată literatura română „face concurenţă stării civile".

Am văzut mulţi comisari în urbile prin care m-am perindat în viaţa mea. Pe d. Rustea de la Roman, pe d. Dancu de la Bîrlad şi pe atîţia alţii. Dar, cînd eram în clasa V-a liceală, am văzut *Noaptea furtunoasă* şi pentru mine, de-atunci încoace, „comisar" a rămas Nae Ipingescu. Nici dd. Rustea şi Dancu, nici ceilalţi, pe care i-am văzut înainte ori după Nae Ipingescu. Şi cucoana Ilenuţa din uliţa Sfinţilor Voievozi din Roman, şi cucoana Zoiţa din mahalaua Sf. Ilie din Bîrlad puneau şi ele ţara la cale, căci erau şi ele mume din popor, dar le-a bătut pentru totdeauna coana Efimiţa din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*. Şi iarăşi, mulţi preşedinţi de cluburi şi de întruniri, cam ramoliţi şi cam solemni, am văzut în viaţa mea, însă toţi şi-au pierdut conturul, dar pe Trahanache îl văd aşa de clar... Căci Caragiale a prins şi a turnat în Nae, în coana Efimiţa şi în Trahanache tot ce aveau caracteristic Rustea şi Dancu,

cucoana Ilenuța și cucoana Zoița și venerabilii președinți de cluburi, care prezidau întrunirile în copilăria și tinerețea mea și uneori și acuma.

Trahanache, Cațavencu, Cetățeanul turmentat sînt personaje despre care vorbești ca despre oricare altele, înscrise la starea civilă. Și cînd vrei să faci comparații lămuritoare, nu compari pe Cațavencu cu d. X, ci pe d. X cu Cațavencu, pentru că dom' Nae Cațavencu și pentru d-ta, și pentru interlocutorul d-tale e un personaj mai viu și mai cunoscut decît d. X, cu toate că d. X trăiește în carne și oase și-l întîlnești pe stradă și în berării.

Ei bine, acest merit de a fi creat oamenii și a le fi dat drumul în lume, „la noi, îl are numai Caragiale. Numai el, pe pămîntul românesc, pe lîngă sutele de milioane de oameni creați de Dumnezeu de-a lungul vremii, a mai creat cîțiva. Și aceasta este arta cea mare. În aceasta stă suprema forță a prozatorului. *Creația*, prin „suflare de viață", cum scrie la Biblie.

Dar acest fel de creație nu ne satisface numai plăcerea estetică. Prin această putere de creație, artistul merge în sensul omului de știință. Arta mare lămurește și ea, scoțînd și separînd esențialul de accidental, punînd o ordine în ceea ce e haotic și încîlcit în realitatea lucrurilor și stabilind între aparențe o legătură cauzală. Din acest punct de vedere, Caragiale este cel mai mare *istoric* al epocii dintre 1870—1900. Un istoric complect, care arată, care critică și care explică. Sintetizînd în cîteva personaje și în cîteva evenimente caracteristice categoriile sociale, stările sufletești și întîmplările produse de introducerea civilizației apusene la noi, el a istorisit, a criticat și a explicat întreaga viață a epocei de care s-a ocupat.

Romanul, nuvela, drama numai atunci își merită numele, căci numai atunci își îndeplinesc menirea, cînd ne deslușesc o parte din viață, pe care noi, mai obtuzi, n-o putem pricepe, în care nu putem vedea clar. Toți prozatorii mari aceasta au făcut — și n-au făcut altăceva.

Știu, există o proză de sentimentalism subiectiv, în care-ți „transpui" „senzațiile" așa-numite rare ce ți le dă viața... E stearpă și e facilă, pentru că-ți alegi după

voie lucrurile care-ți dau senzațiile acele rare și apoi îți poți alege după voie și senzațiile pe care ți le dă viața, iar dacă te-ncurci în exprimarea cutăror senzații, renunți la ele, *admiți* că ai altele, mai ușor de „transcris artistic". Cu totul altfel e ceea ce dă un Caragiale. Realitatea obiectivă e una, și trebuie să te supui ei. Dacă n-o poți pricepe și zugrăvi așa cum este, nu-ți rămîne nimic de făcut, căci nu poți inventa o realitate care să corespundă stilului d-tale, pentru că dai un examen teribil înaintea noastră, care o cunoaștem cum e.

Conu Leonida nu poate răspunde la o întrebare a cucoanei Efimița decît într-un singur fel, hotărît de situația dată, de temperamentul său și de atîtea alte lucruri, care se încheie cu alcătuirea nebuloasei primitive. Pentru a găsi acest răspuns, trebuie să ți-l șoptească cineva, acel „demon", care nu e altăceva decît închegarea miilor de observații făcute asupra lumii — observații și închegare care presupun întîlnirea atîtor rare și variate însușiri sufletești.

Și admir pe acest om care a aruncat asupra realității noastre sociale privirea cea mai sigură, cea mai scrutătoare și cea mai pătrunzătoare...

Ce ridicul de mititicuță este *écritura artistă* a senzațiilor d-lui X, senzații care nici nu mă interesează păn' pe-acolo, căci nu-mi este nici rudă, nici amic (și pe care nu le pot gusta decît la locul lor : în versuri) — față cu bărbătească dominare și lămurire a vieții din opera lui Caragiale, viață care mă interesează, pentru că este lumea mare a lui Dumnezeu, în care trăiesc.

Dar importanța lui Caragiale în literatura românească nu stă numai în faptul că e cel mai mare scriitor obiectiv și unicul creator de tipuri devenite populare (ca și de expresii devenite curente). Importanța lui e mare și hotărîtoare și din alte două puncte de vedere.

În transformarea literară care urmează epocii Alecsandri, dacă Eminescu marchează un stadiu nou în poezie, Caragiale marchează unul în proză. Proza obiectivă, adevărata zugrăvire a vieții, începe cu el.

O altă însemnătate a operei lui Caragiale în dezvoltarea literaturii noastre este conștiința lui artistică.

În epoca precedentă, a lui Alecsandri, se scria fără îngrijire, fără conștiință de însemnătatea formei și fără cultul ei. Epoca ce urmează, a lui Eminescu, Caragiale și ceilalți, duce cultul formei până la exagerare — lucru natural oricărei reacțiuni și foarte util atunci cînd era salutar ca remediul să se dea în doze forțate. Și dintre toți scriitorii vremii sale, Caragiale e cel mai mare artist. (Eminescu e mai poet decît artist, oricît de mare artist e. Caragiale e mai artist decît poet, oricît de mare poet e.)

Între bucățile sale veți putea găsi deosebiri. Dar forma sa e veșnic aceeași — perfectă, impecabilă. Inteligența cu care a pătruns pînă-n fundul vieții noastre sociale, îndreptată asupra propriului său scris, i-a dat acea siguranță de autocritică pe care n-a avut-o nimeni altul la noi.

Acestor incomparabile însușiri de artist, schițate așa de necomplect aici, își datorește Caragiale regalitatea literară, pe care a exercitat-o împreună cu Eminescu, asupra conștiinței contemporanilor săi.

Iubite maestre, primește sentimentele de admirație și de recunoștință ale unui om din generația care te-a priceput și te-a iubit mai mult, pe care l-ai făcut de atîtea ori fericit, din liceu, cînd te cetea pe furiș la spatele colegului Balaban, și pînă azi, cînd opera d-tale, pe lîngă acel rîs al inteligenței, care e supremul bine, îi provoacă și un sentiment de melancolie pentru contemporanii săi — ai noștri —, Rică, Nae, Chiriac și ceilalți. Au fost atît de vii pentru mine, că-mi închipui c-au îmbătrînit și ei.

N. Gane

Nicu Gane a fost o natură delicată, elegantă și fină, un om plin de cuviință și simpatică bonomie, un moștenitor direct al acelei splendide generații de *bonjuriști* care a dat atîta strălucire societății moldovenești de la jumătatea veacului trecut. În preajma luptelor

pentru Unire, cînd tinerimea care dădea tonul în Iași se numea Kogălniceanu, Alecsandri și Russo, în vremea care a cunoscut cele mai frumoase și mai distinse femei, cînd pe scaunul stăreției din Mănăstirea Neamțului era bonjuristul Dionisie Romano, traducătorul lui Lamennais, și cînd la Varatec și la Agapia se discuta cu aprindere Unirea și se ceteau romane franțuzești — în vremea aceea de speranță, de ideal, de fast și de bun-gust, Nicu Gane trecea de la adolescență la tinerețe, era în acea epocă a vieții cînd omul se formează definitiv, și ceea ce ne aducea el nouă a fost sufletul elegant de atunci, nealterat încă de grosieritatea burgheziei din cîmpia dunăreană, care, de-atunci încoace, a invadat toate regiunile sufletului românesc.

Ca și strălucitii săi predecesori, Nicu Gane era născut și el dintr-un neam de vechi boieri de țară, din pătura socială cea mai distinsă a vechei Moldove, din clasa care dăduse aproape pe toți idealiștii de la jumătatea veacului trecut.

Această origine și aceste împrejurări, precum și natura sa generoasă și optimistă, ne explică toate manifestările sufletului lui Gane.

Deși membru al „Junimii", al patrulea, ne spune Gh. Panu, ca ierarhie și ca vechime în acea societate, deși junimist politic înfocat o bucată de vreme, Nicu Gane, totuși, liberal în felul lui Kogălniceanu și Russo prin fondul naturii sale, n-a întîrziat să se ralieze la acel partid care pe atunci întrupa liberalismul la noi.

Și iarăși, deși junimist literar fervent, Nicu Gane n-a fost nici romantic subiectiv, nici pesimist, nici critic amar. Ceea ce avea comun cu junimismul erau numai acele tendințe pe care le avusese un Alecsandri ori un Russo: oroarea de pedantismul făuritorilor de sisteme lingvistice, iubirea de subiecte naționale, de simplicitate și de natural. Boier de țară din Moldova, natură echilibrată și optimistă, Nicu Gane n-a fost romantic ca junimiștii, ci clasic ca Alecsandri. Nuvelele lui Nicu Gane n-au romantic decît uneori subiectul, tratarea fiind curat clasică, ca și la predecesorii săi. Prin fondul și forma nuvelelor sale, el face parte mai degrabă din curentul *Daciei literare*, al *Propășirii* și al

României literare, decît al *Convorbirilor*, în orice caz, dintr-un curent intermediar, de tranziție.

Și clasic a fost Nicu Gane și în ipostazul lui de șef al „celor opt" din „Junimea", care aveau impertinenta modestie de a declara că „nu înțeleg nimic" din nebulozitățile indigeste ale romanticului fără talent Bodnărescu și chiar din înălțimile nebuloase al romanticului genial Eminescu.

Cu Nicu Gane s-a stins cea din urmă vibrație, care mai răsuna până la noi, din sufletul nobilei Moldove de odinioară.

Gheorghe Panu

Gheorghe Panu a murit. El avea încă multe de spus. Anunțase reapariția *Săptămînii*. Adunase material pentru al doilea volum al lucrării sale istorice. Avea de susținut polemicile provocate de primul volum. Era hotărît să înceapă în Parlament o campanie împotriva unor curente obscurantiste. Strînsese notițe și cugetase asupra unui lung studiu despre literatura curentă. Făgăduise *Vieții românești* o serie de articole asupra unei importante probleme economice privitoare la veacul al XVIII-lea...

S-a zis că politicește Panu își sfîrșise cariera și că nu se poate spune că a murit prea devreme. Dar acest bărbat n-a fost numai un om politic și, poate, nici nu a fost tocmai un om politic. Pentru politica pozitivă îi lipsea răbdarea, supunerea la obiect, cum se zice în literatură, simțul practic, adaptarea la împrejurări. În schimb, ce admirabile însușiri de gînditor și de artist! Poate că nici unul din oamenii noștri mari n-a fost înzestrat cu așa de variate însușiri...

Dar epoca în care a trăit, împrejurările vieții și temperamentul nu i-au îngăduit să-și dezvolte toate acele însușiri prețioase.

Ar fi putut să fie un foarte mare istoric acela care, în nopțile de insomnie ale unei boli teribile, a scris,

fără a fi specialist, o vastă lucrare istorică din care, chiar după spusele adversarilor, cîteva capitole vor rămînea.

Ar fi putut să fie un foarte mare psiholog acela care a analizat atîtea stări sufleteşti şi care, probabil fără să fi cetit măcar pe Romanes, a scris atîtea pagini pătrunzătoare asupra sufletului animalelor.

Ar fi putut să fie un foarte mare estetician acela care, ca diletant, a răspîndit atîtea consideraţii sugestive asupra artei.

Ar fi putut să fie un foarte mare romancier acela care, în *Tipuri parlamentare*, în schiţele din *Săptămîna*, în *Amintirile de la „Junimea"*, în articolele şi discursurile sale, a zugrăvit cu o aşa vioiciune atîtea tipuri şi atîtea situaţii — cum puţine exemple se găsesc în paginile cele mai fericite ale literatorilor noştri de profesiune.

Un singur lucru, poate, i-a lipsit acestui spirit clar şi logic, acestui voltairian: sentimentul pentru poezia romantică, pentru ceea ce este duios, pentru ceea ce este nelămurit, pentru ceea ce este dincolo de orizont. Acesta este singurul defect de fond al *Amintirilor* sale *de la „Junimea"*. Încolo, repetarea unor lucruri, datorită faptului că şi-a publicat, fără să le mai revadă, articolele scrise în vreme de şapte ani, neologismele, moldovenismele etc., care i s-au imputat, acestea pot fi evitate de orice scrib care-şi lustruieşte pielea fotoliului cizelînd şi căutînd cuvîntul... rar!

Gheorghe Panu a fost un creator şi un sămănător de idei. Nimene, la noi, n-a avut o minte atît de bogată în consideraţii asupra lumii. Pentru omul acesta vibrant, cu ochii neliniştiţi, nimic nu era banal. El vedea în orice lucru aspectul nou şi original.

Acei care l-au urmărit şi l-au admirat se vor deprinde greu cu lipsa lui. De cînd ţinem minte, eram obişnuiţi să ne-ntrebăm: ce va zice Panu? — ori de cîte ori se punea o problemă.

Dar, mai presus de toate, Panu a fost un polemist.

După cum Eminescu a fost Poetul, Conta — Filozoful etc. — aşa Panu a fost Polemistul.

Înarmat cu atîtea cunoştinţi variate, cu o logică implacabilă, cu o ironie nimicitoare, cu un incompa-

rabil spirit de observație, care, împreună cu darul de a zugrăvi oameni și situații, alcătuia irezistibilul său umor, Panu a fost un polemist fără samăn.

Din acest punct de vedere, poate că scena a fost prea mică pentru el, cum s-a zis. Căci, dacă a avut admiratori fervenți, foarte puțini l-au înțeles în adevăr, foarte puțini au gustat ceea ce spiritul său avea rar, fin și superior.

Panu a fost lăudat mai ales ca ziarist. Dar marele polemist era încă un și mai admirabil vorbitor. Bineînțeles, demult, cînd era pasionat pentru un ideal.

Cu o mîndră stîngăcie, cu o admirabilă și bărbătească urîțenie de om robust, cu ochii aceia care se uitau cu un fel de ură dureroasă, cu glasul sacadat și răgușit de pasionat, Gheorghe Panu venea la tribună parcă din mijlocul celor obijduiți și întunecați, ca un răzbunător al lor. Căci acest om a fost, în cei mai frumoși ani ai maturității sale, un democrat intransigent, un „dușman al societății", unul din oamenii care au stîrnit cele mai nobile pasiuni și cele mai îndrăznețe idei. Și cine, din generația noastră, poate uita acele sări, cînd, „comme la meute au cor", alergam la glasul lui, chiar și acei care îi eram adversari ireductibili.

Multă vreme a fost în Iași obiceiul întrunirilor politice contradictorii, care, prin natura lor, nu îngăduiau injuria, calomnia și neadevărul patent. (Poate și lucrul acesta a fost una din cauzele distincției intelectuale și morale a Iașului sau un efect al acelei distincții...)

Acum vreo douăzeci de ani, cele două partide istorice din Iași se uniseră într-o „ligă moldovenească", împotriva partidelor nouă, care pe-atunci erau în toată puterea lor: radicali, junimiști, socialiști, coalizați și ei la rîndul lor.

Și Gheorghe Panu era oratorul nostru al tuturora, mîndria noastră, răzbunarea noastră, triumful nostru!

Pe-atunci erau mulți oameni de samă în cele două partide istorice din Iași. Dar Panu le ținea piept tuturora. El nu era dintre acei oratori care au nevoie de aerul călduț al unui public amic. Din contra. Dușmănia îl întărta.

Mi-aduc aminte de-o sară de-atunci. Vorbeau în sala Pastia oratorii „ligei moldovenești". Noi ceream să i se dea cuvîntul lui Panu. După vreo două ceasuri, Panu a fost lăsat la tribună și a vorbit. Nu! Sînt lucruri care nu se uită niciodată!

Rupea omul acesta. Sfîșia. Avea un așa talent de a reduce la absurd, de a ilustra prin comparații fulgurante și de a ridiculiza prin umorul său nesecat; dădea o așa impresie de sinceritate prin vorbirea lui pasionată și fără retorică; alcătuia un așa de colosal monument grotesc din ideile adversarilor, încît entuziasmul nostru atingea delirul!... Și pe omul acesta, care n-avea nimic demagogic în suflet, aplauzele și strigătele noastre îl impacientau.

În *Lupta* era același. Cu o singură deosebire poate. În ziar nu se vedea chinul de a găsi cuvîntul și imaginea sugestivă, chin care te făcea să asiști la zbuciumul sufletului său tumultuos și care era unul din farmecele oratoriei sale...

Dar toate acestea *au fost!*

Și, odată cu dînsul, am îngropat și noi o parte din tinerețea noastră.

George Diamandy

Acela căruia i s-a zis, cu intenții de polemică și de persiflare, „cavalerul blond al socialismului roșu", a murit cum a trăit, *căutînd* mereu altceva, întrebînd mereu orizonturile, visînd o altă lume mai bună, în locul celei reale. A murit în una din multele călătorii pe care le-a făcut în vremurile agitate ale apostolatului său național, a murit pe drumul spre Apus, între cer și apă.

Boier prin naștere, intelectual prin conformație sufletească, cu o nuanță de boem în tinerețe, socialist prin aspirații, prin cultură, prin generozitatea naturii sale și prin temperamentul său protestatar, George

Diamandy a fost același de la început până la sfîrșit, oriunde l-au dus vicisitudinile politicii.

Scriitor neegal, *causeur* inimitabil, plin de strălucitoare vervă, om de cultură generală, preocupat mai ales de problemele sociale și, de cîțiva ani, de cele estetice — George Diamandy a fost, mai înainte și mai presus de toate, o inimă de aur. Prietin sigur și cordial, sufletul lui radia o căldură binefăcătoare pentru toți cei din jurul lui. Soldat credincios în lupta socială, tovarăș minunat, George Diamandy aducea toată noblețea naturii sale de elită și tot entuziasmul sufletului său bogat.

Numai acest admirabil caracter, numai acest puternic idealism poate explica eroismul supraomenesc de care a dat dovadă în ultimii ani ai vieții sale. Bolnav de o boală mortală, perfect conștient de vremelnicia existenței sale, înviat de cîteva ori din morți în toată accepția cuvîntului, seninătatea sa era imperturbabilă, verva sa — nealterată. Boala sa era de așa natură, încît fiecare zi pe care o mai trăia era un paradox. Și el era cel dintăi care știa acest lucru și care glumea pe socoteala paradoxului. Dar omul acesta, asupra căruia stătea întinsă amenințător gheara morții, lucra cu aceeași rîvnă de altădată la pregătirea unor vremuri mai bune, pe care știa sigur că el n-are să le apuce.

Toți acei care l-au cunoscut de aproape își vor aduce aminte cu drag de dînsul și vor păstra o pioasă admirație pentru anii eroici în care a luptat desprețuind atît de superb moartea.

V. G. Morțun

A murit și acest om veșnic tînăr! Bărbatul politic, ministrul, președintele de Cameră, căruia i s-a făcut o înmormîntare atît de politică, a apărut pe scena țării așa de altfel decît a părăsit-o!

Acum treizeci și cinci de ani s-a arătat pe ulițele Romanului un tînăr fiu de boier, înalt, subțire, palid,

cu fața încadrată într-o barbă de mătasă neagră. Era Vasile Morțun, feciorul cel mai mare al lui Iordache Morțun, era un tînăr mîndru ca un Făt-Frumos, care se deosebea de toți feciorii de boier, care voia să schimbe lumea, care nu se ducea la petreceri, la „Grădina publică", care dădea mîna cu țăranii, care nu credea în Dumnezeu. În sfîrșit, obiectul de mirare, de spaimă, de scandal al tîrgului întreg.

Pe urmă, după o aventură romantică, care-i cîștigă simpatia și admirația tuturor tinerilor și fetelor din romantica urbe, fundînd o familie, Morțun se așează în Iași și luă direcția literară a celebrei reviste *Contemporanul*.

Dar „sediul" lui „politic" rămase la Roman.

Politica lui o știe toată lumea. Ceea ce poate nu știe toată lumea sînt imensele sacrificii materiale făcute de Morțun pentru politica lui.

Oricum ar fi privită activitatea sa de mai dincoace, să nu se uite că acest fecior de boier și-a dat anii cei mai frumoși și o bună parte din averea sa idealului! El este aproape singurul în țara noastră, din clasa lui, care a plătit țărănimii ceea ce clasa sa a stors atîtea veacuri de la țărănime. Morțun a făcut un stagiu de douăzeci de ani în idealism, și nu ca diletant al idealului, ci ca muncitor neadormit.

Dar rolul nostru este de a arăta cetitorului contribuția adusă de Morțun mișcării literare române.

A scris puțin. Cîteva poeme în proză, care nu au putut rămînea. Cîteva articole de critică teatrală generală, pline de idei nouă pentru vremea aceea și de juste observații asupra împrejurărilor de atunci, dar care astăzi nu mai prezintă nici un interes. Morțun a mai tradus și localizat cîteva piese de teatru, care nu pot avea mai multă însemnătate decît niște traduceri și localizări. Dar el a scris și două piese de teatru originale, care ar putea fi cetite și azi cu plăcere și care nu știm pentru ce nu se mai joacă. În amîndouă, autorul lor a ridicat vălul de pe cîteva mici mizerii ale societății noastre și a știut să ni le facă evidente și să ne miște. Afară de asta, Morțun a dat prima ediție a prozei literare a lui Eminescu și a poeziilor lui de adolescență din

Familia și a pregătit întâia ediție a scrierilor lui Creangă, trecute, după moartea acestuia, pe sama unui comitet. Am dovezi că corectarea textului lui Creangă din *Convorbiri* a fost făcută de marele prozator împreună cu Morțun și uneori după îndemnul ori sugestia acestuia.

Dar însemnătatea rolului său o văd aiurea. O văd în faptul că, prin politica sa, prin literatura sa, prin dirijarea *Contemporanului*, prin personalitatea fascinantă (era așa de fascinant în vremurile lui bune!), el a contribuit la crearea unei atmosfere intelectuale și sentimentale, la crearea acelui suflet care s-a numit acum douăzeci-treizeci de ani „socialism". Acea mișcare, acel curent a adus o mentalitate, care a străbătut în întreaga cultură a țării — în opera literară a unora, în activitatea practică a altora.

Ce-a rămas în averea de azi a culturii române din toată acea mișcare de idei, din acea concepție asupra lumii, e greu de dozat, dar că a rămas ceva e sigur, căci, și în lumea morală, nimic nu se pierde, ca în natură.

Vasile Morțun a murit! Sînt oameni care parcă nu puteau să moară. Vasile Morțun era dintre aceștia. Era atîta viață în el, parcă o viață eternă, încît moartea lui pare neverosimilă.

P. P. Carp

De la o vreme, moartea este nemiloasă cu noi. În cîțiva ani numai, literatura a pierdut pe Caragiale, pe Iosif, pe Anghel, pe Cerna, pe Maiorescu, pe Coșbuc, pe Delavrancea și pe alții. Iar cîrma țării, pe Carol I, pe D. A. Sturdza, pe Haret ș.c.l.

Și nici o compensație de nicăieri!

Acum s-a dus și Petre Carp.

Petre Carp a fost unul din întemeietorii și „stîlpii" „Junimii". Natură eminamente practică și combativă, el a reprezentat concepția politică a curentului juni-

mist, pe cînd Maiorescu — pe cea literară. Cu toate acestea, om de cultură, spirit fin și artist, P. P. Carp n-a trecut prin această lume, și printr-un mediu atît de literar ca acela al „Junimii", fără să lase o urmă și în literatură.

Activitatea sa pur literară este însă foarte săracă. Cîteva traduceri, cîteva articole de critică. „Literatura" sa o găsim mai degrabă în discursurile sale, minunate prin logica lor, prin conciziunea lor lapidară și prin atîtea cuvinte și formule înaripate.

Dar însemnătatea lui P. P. Carp pentru cultura și literatura română stă aiurea.

Societatea „Junimea", prin alcătuirea ei, prin felul dezbaterilor, a fost *mediul* în care s-a dezvoltat literatura noastră o bună bucată de vreme. Doctrina estetică și literară a „Junimii" nu s-a exercitat atît prin articolele lui Maiorescu și ale altora, cît prin atmosfera întrunirilor ei, la care participau aproape toate talentele vremii și care erau o adevărată școală de gust și de onestitate literară.

Unii din membrii acestei societăți nu au aproape nici o însemnătate în literatură prin *scrisul* lor, ci numai prin rolul pe care l-au avut la întrunirile „Junimii".

Așa Vasile Pogor, care a scris lucruri slabe, dar care, prin gustul său fin, prin critica sa nemiloasă din adunările societății, a făcut atît de mult pentru literatura vremii.

Gustul sigur și spiritul metodic al lui Maiorescu, critica amară a lui Panu, bunul simț al lui Lambrior, observațiile tuturora, discuția liberă dintre toți, acestea au alcătuit atmosfera „Junimii", mediul în care s-au format, ori s-au dezvoltat, ori s-au corijat aproape toți scriitorii vremii.

Sinteza superioară a acestei intense activități intelectuale, sistematizată, teoretizată, exprimată în formule splendide, mai ales de Maiorescu, a răspîndit spiritul societății și în publicul mare, în lumea cetitorilor, ori a viitorilor scriitori. Dar un Creangă, un Eminescu, un Caragiale, pe cît au fost influențați de „Junimea", au fost influențați mai ales acolo, și mai puțin prin scrierile de propagandă ale „Junimii".

Cd. 6149 coala 13

După Vasile Alecsandri, care frecventa întrunirile rar, prestigiul cel mai mare în societate îl aveau Maiorescu și Carp, al cărui spirit tăios și necruțător era atît de temut în „Junimea".

Carp venea rar la adunările societății, dar cînd venea, cuvîntul lui era deciziv, atît cînd desființa, cît și atunci cînd încuraja. Din acest punct de vedere, rolul lui P. P. Carp în istoria literaturii noastre este ca și al lui Pogor.

Ca și acesta, el a fost unul dintre acei care au contribuit mai mult la crearea sensibilității critice în sînul „Junimii", adică în acel mediu unde s-a format literatura noastră vreme de vreo douăzeci de ani, în cea mai decizivă epocă a dezvoltării ei.

Dar influența lui Petre Carp asupra literaturii s-a exercitat și pe o altă cale. Fiind capul teoretic al doctrinei junimiste politice, care a influențat atît de mult concepția de viață a scriitorilor junimiști, Petre Carp a avut o enormă influență indirectă asupra literaturii celor de la „Junimea", literatură care, aproape întreagă, poartă pecetea criticii sociale și a atitudinii sociale junimiste.

Și dacă ne gîndim că această atitudine socială a avut efecte și asupra concepției artistice, atunci partea lui Petre Carp în mișcarea literară a vremii ni se lămurește și mai limpede.

Petre Carp a supraviețuit „Junimii", ca și Maiorescu. Ca dintr-un templu ruinat, mai rămăseseră cîteva coloane, care atestau măreția din trecut. Dar de la o vreme, cad la pămînt și coloanele rămase. Cu P. P. Carp s-a năruit una dintre cele din urmă, una dintre cele mai impunătoare, una din cele care odinioară sprijineau bolta...

Cei morți

De cînd *Viața românească* și-a încetat apariția și pînă azi, am avut durerea să pierdem pe mulți dintre colaboratorii noștri.

Într-o dimineață din mai 1918, pe cînd descifram cu spaimă paragrafele tratatului de pace impus de Centrali, gazetele din București ne aduceau vestea morții lui Coșbuc. Iar peste cîteva ore ni se aducea la cunoștință moartea lui Delavrancea. Întristare și jale din toate părțile.

Nu mai aveam în acel moment Ceahlăul și nu mai aveam nici pe cel mai mare cîntăreț al lui. Acela dintre noi în mintea căruia s-a oglindit mai strălucit strălucirea pămîntului românesc se dusese și el odată cu ceea ce aveam mai minunat în frumoasa noastră țară.

Coșbuc a fost adevăratul și poate singurul poet al pămîntului și al neamului românesc cel etern, așa cum a rămas dedesubtul schimbărilor și al furtunilor aduse de vremuri. În poezia lui Coșbuc nu sînt curente de idei trecătoare, atitudini de sistem filozofic și de școală literară. „Optimismul" său nu este altăceva decît sănătatea, decît seninul și armonia sufletului său. Această sănătate și această armonie sufletească apar în chip splendid și în arta sa, în perfecția, liberă și nesilită, a versului său luminos.

Coșbuc a fost un scriitor rar, un scriitor unic în întreaga literatură a vremurilor de azi. Trebuia un concurs rar de împrejurări ca să poată apărea un Coșbuc. Trebuia să se nască, într-un sat de țărani sănătoși și bogați, cu vechi așezări cinstite, un fecior genial cu sufletul — amestec rar! — contemplativ și viteaz. Și astfel, în acest secol tulbure și plin de contraste exagerate, a putut apărea un poet clasic în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Și dacă împrejurări protivnice, ca acele în care a trăit printre noi, nu i-ar fi mohorît sufletul, cine știe la ce culmi nebănuite nu s-ar fi ridicat, odată cu maturitatea, poezia mîndrului fecior din Ardeal?

Celălalt, care a închis ochii ca să nu mai vadă parcă durerile noastre de atunci, a fost unul din idolii generației ajunsă astăzi pe pragul bătrîneții. În *Trubadurul* și în *Sultănica*, minunate începuturi de proză artistică română, acei care ieșeau din adolescență acum treizeci de ani își vedeau întrupate unele din aspirațiile lor, idealul lor artistic și democratic.

Delavrancea a adus în literatura românească viața celor mulți, interesul cald pentru această viață și, în scrisul românesc, limba vie a celor care trăiesc în contact cu pămîntul și un stil colorat, în locul stilului curent și amorf de pănă atunci.

Delavrancea este unul din creatorii literaturii *artistice* române și unul din promotorii literaturii celei mai noui, a aceleia care s-a inspirat mai mult din viața așa de originală și specifică a țărănimii noastre. El ar putea fi socotit ca o tranziție — sau ca o combinație — între intelectualismul liric de la 1880, zugrăvit, poate c-un accent exagerat, în *Trubadurul* și în *Liniște*, și între „țărănismul" și „poporanismul" de la 1900, întrupat, poate cam romantic, în *Sultănica*.

Dar Delavrancea a mai fost încă ceva: a fost un mare orator. Un orator în adevăratul înțeles al cuvîntului, prin stilul și prin „acțiunea" oratoriei sale.

Nu știm dacă a fost la noi altcineva care să poată tîrî după el mulțimea ca Delavrancea. Oratoria sa era pasionată și colorată. Talentului său nu-i convenea argumentarea înlănțuită și rece, ci entuziasmul și invectiva.

Și a fost parcă anume să moară, în momentul acela, acești doi mari scriitori, ca să întunece și mai mult tragedia zilelor de atunci.

Pe la sfîrșitul verii anului 1917, cînd Muntenia, Oltenia, Dobrogea și o parte din Moldova zăceau sub dușman, cînd cealaltă parte a Moldovei gemea de durere sub povara grea a războiului [...], în Roman, venit acolo din Piatra sa, se stîngea strălucitul cîntăreț al frumoasei noastre Moldove, Calistrat Hogaș. Moldova lui avea să învie din nou, întreagă [...], ca-n vremea „zimbrului sombru și regal" — dar acela care i-a zugrăvit splendorile ca nici unul altul nu mai avea să afle vestea cea mare niciodată.

Dar, ca și el, pentru totdeauna s-a dus și Moldova de altădată, cu viața ei patriarhală și tihnită, cu cucoanele și cavalerii care au fost părinții noștri, cu arhondaricele primitoare, cu țăranii blajini, cu nădișancele bătrînești, cu viața care curgea melodios și blînd — cu tot ce-a fost odată.

Calistrat Hogaș a pus în paginile lui numai lumină și viață, numai soare și bucurie — a pus toată taina muntelui și tot albastrul cerului moldovenesc, murmurul izvoarelor, vorba cu tîlc a țăranului și gluma homerică a oamenilor întregi de odinioară.

El a iubit natura ca un amant — „eu am fost întotdeauna amantul nestrămutat al naturii" —, în toate aspectele ei, s-ar putea spune, în toate capriciile ei, noaptea misterioasă, apusul care pune umbre lungi pe șesurile tăcute, codrii sunători și nemărginiți, furtuna care zguduie „făptura" din temelii și golul tainic ce se întinde dincolo de Panaghia Ceahlăului, de unde începe împărăția spiritului pur, unde veghează numai ochiul lui Dumnezeu.

Acum cîteva luni a murit Alexandru Vlahuță, starostele nostru al tuturora, muncitorul cinstit și neobosit, moldoveanul cu vorba cuminte și răspicată, sfătuitorul bun și înțelept, prietinul fără sămănare.

Alexandru Vlahuță este și el o victimă a războiului. În toamna etern memorabilă a refugiului din 1916, pe cînd alții își goneau modernele vehicule cu motor, pline cu diverse femei și cățel de lux, acel care a scris *Din trecutul nostru* se îndrepta, ca-n vremile vechi de cumpănă și de bejenie, într-un car cu boi, de-a lungul țării, de la răzășia lui din Rîmnicul-Sărat, spre Bîrladul copilăriei sale, acolo unde trăiseră odată fița Smaranda și Similăchioaia, gazdele pe care le-a evocat cîndva cu atîta duioșie. Din frigul și suferința acelei bejănii i s-a tras moartea.

Alexandru Vlahuță, răzăș din „Țara de Jos", a adus în literatura română, mai înainte de toate, „limba veche și-nțeleaptă" și a dat romantismului vremii o formă clasică prin claritatea și perfecția ei. Exprimînd limpede și lapidar, și pe înțelesul tuturora, psihologia „eminesciană" a vremii, el a deschis maestrului său calea, ca un crainic, și a contribuit ca nimeni altul la formarea sufletului generației care l-a urmat. Alexandru Vlahuță are o parte covîrșitoare în formarea intelectualismului visător de acum treizeci de ani. El ne-a învățat să ne alinăm durerea de a trăi, aruncînd un văl de poezie

peste suferințele noastre. El ne-a învățat alchimia subtilă de a ne transmuta tristeța în melancolie.

Și acum cîteva zile a murit Alexandru Xenopol.

Omul acesta a fost lumină. A fost un spirit liber, în înțelesul clasic al cuvîntului, un gînditor multilateral, un om de un comerț plăcut în gradul cel mai înalt. Extrem de inteligent, spiritual și glumeț, cu riposta ascuțită, dar blajină, subtil și degajat, de o încîntătoare simplicitate, de un caracter egal, veșnic ferice, Xenopol era inofensiv ca un copil. El nu știa ce este rancuna, nici ura. El nu ierta, căci nu avea ce ierta. El uita cu desăvîrșire. Uita jignirile, atacurile, micile și marile infamii.

A. D. Xenopol făcea parte din generația cea mare de gînditori și creatori, întemeietori de științe, de acum patruzeci de ani, Hasdeu, cu vasta lui lectură, cu scăpărările lui geniale, cu temperamentul lui de artist, a creat vaste poeme istorice. Xenopol este întemeietorul istoriei științifice, așa cum ea se putea crea pe vremea aceea, la începuturile fazei pozitiviste ale științei române. Xenopol, cel dintăi, a început să facă istorie pentru istorie, în aceeași vreme cînd Eminescu făcea poezie pentru poezie. Eminescu, Xenopol, Conta, Lambrior, Cobălcescu sînt dovada maturității la care ajunge gîndirea românească în preajma anului 1880.

Dar a murit și bătrînul savant, profesorul nostru al tuturora. Marea, iubita, originala lui figură nu se va mai ivi niciodată pe străzile tîrgului nostru, pe catedrele și pe tribunele Iașului nostru, de pe care a propovăduit o jumatate de veac știința, libertatea de gîndire, iubirea de patrie, bucuria de a înțelege și veșnic nevoia de mai multă, cît mai multă lumină.

DUPĂ RĂZBOI

— cultură și literatură —

Prefață

Aceste notițe au fost scrise acum doi ani, pentru o publicație literară săptămînală. De aici caracterul lor fragmentar, lipsa unui plan sistematic și unele reveniri, dacă nu chiar repetiri.

Cele cîteva considerații privitoare la literatura de pură actualitate, datorită profanilor, au devenit inactuale. Acea literatură aproape a dispărut. Aceste considerații, ca și unele constatări relative la seceta literară, care continuă încă, dar nu mai e așa de mare ca atunci, să se considere ca o consemnare a unui moment trecut al mișcării noastre literare — momentul imediat următor războiului.

În privința prevederilor, bazate pe logica istoriei-literare, rămîne ca viitorul să le confirme sau nu.

Dacă este ceva excesiv în optimismul acestor prevederi, să se țină samă de faptul că ele au fost făcute sub impresia, atunci recentă, a înfăptuirii celor două mari idealuri ale noastre — idealul național și idealul democratic —, adică într-un moment cînd se putea spera totul.

Dar ne măgulim cu ideea că aceste prevederi nu sînt simple dorințe, ci concluzii juste, scoase din premise întemeiate pe învățămintele istoriei.

G. I.

Înainte și după război

Orice literatură se învechește. Mai repede, literatura socială, mai încet, literatura psihologică. Literatura socială devine inactuală odată cu dispariția împrejurărilor pe care le zugrăvește. Literatura psihologică își pierde cu vremea din actualitate prin materialul în care sînt întrupate așa-numitele sentimente „etern omenești" și, după perioade mari de vreme, chiar prin schimbarea sentimentelor „etern omenești", care nu sînt „eterne" în forma, în conținutul lor și mai ales în manifestările lor externe.

Și dacă literatura „pur" psihologică se învechește și ea cu vremea, prin partea ei socială și prin evoluția sufletului uman, în schimb, literatura socială, prin elementul ei psihic, este ceva mai trainică decît s-ar părea. În realitate, nu există o literatură psihologică și alta socială, cum nu există nimic absolut în lumea aceasta. Există o literatură mai psihologică și alta mai socială. Uneori, oricît am doza elementele, este cu neputință să hotărîm în ce categorie este opera.

Literatura socială se învechește mai repede, firește, atunci cînd zugrăvește ceea ce este incidental, tranzitoriu în viața unei societăți. Comediile lui Caragiale, rezistente dintelui vremii prin elementul psihologic — vanitatea omenească, pretenția nefundată, contrastul dintre aspirații și mijloace, comicul contradicției dintre fond și formă etc. —, își pierduseră din actualitatea lor chiar înainte de război, din cauză că aspectele sociale — momentul de atingere al civilizației apusene cu mahalaua, politica electorală etc. — ajunseseră în alt stadiu sau se schimbaseră cu totul. Împrejurările din comediile lui Caragiale uneori nu se mai potriveau decît *mutatis mutandis*. Dacă astăzi, probabil, Cața-

vencu a mai reînviat puțin, dacă „Cetățeanul turmentat", știind vag pentru cine votează, tot încă nu știe bine ce votează, Trahanache, Farfuride, Brînzovenescu sînt și mai morți decît înainte de război.

Nuvelele d-lui Brătescu-Voinești, psihologice prin zugrăvirea eternei inadaptabilități a celor delicați și lipsiți de energie, sociale prin zugrăvirea momentului istoric, cînd o clasă veche a fost nimicită de o civilizație importată, sînt durabile prin primul lor caracter și destul de durabile prin celălalt, căci filozofia socială din ele este aplicabilă oricărei distrugeri a unei clase neadaptabile, fenomen care se va repeta cît timp societatea omenească va fi alcătuită din clase.

Literatura lui Creangă, chiar și prin partea ei socială, atît din *Amintiri*, cît și din *Basme*, care sînt în realitate nuvele, este din cele mai trainice — pentru că viața zugrăvită în ea, felul de trai al poporului sînt atît de „eterne", comparate cu formele de viață trecătoare, incidentale, ale păturii zugrăvite de Caragiale în comediile sale. Ceea ce zugrăvește Creangă este viața și concepția de viață a unei clase nediferențiate, la adăpost de mișcările de la suprafața vieții sociale românești, este concepția de viață și viața poporului român, așa cum s-au format în mii de ani dedesuptul fluctuațiilor claselor stăpînitoare. Dar „eternitatea" lui Creangă, care se potrivește pentru veacuri întregi dinaintea lui și pentru tot timpul de la el și pînă astăzi, poate înceta dacă, în urma războiului — în urma experiențelor războiului, a reformelor datorite războiului —, viața poporului se va schimba, dacă țăranul va intra în „civilizație", dacă nu va mai fi „dacul" de care vorbea Alecu Russo.

Începînd de la Alecsandri, literatura română a fost preocupată, ca și cea rusească (condiții egale produc efecte egale!), de țăran : țăranul pitoresc, țăranul-refugiu, pe lîngă natura-refugiu, țăranul-rasă pură, țăranul-trecut istoric, țăranul-rob, țăranul sărac, țăranul nedreptățit, țăranul-element al viitorului. Acest tradiționalism, acest naționalism, acest țărănism, acest poporanism s-a manifestat însă la maximum în cei cincisprezece ani înainte de război.

Concepțiile și tendințele acestea diverse aveau un substrat politic, sau reacționar, sau democratic. Reacționarii porneau de la ceea ce este conservator în portul, în limba, în obiceiurile, în credințele, în instinctele țărănimii. Democrații porneau de la sărăcia, de la suferința, de la nemulțumirea, de la dorul de mai bine al țărănimii.

Războiul a schimbat sau este pe cale să schimbe totul. Țăranul s-a „stricat" — cum zic unii. A învățat multe lucruri, s-a trezit, a început să adopte forme de viață „străine", a început să vorbească pestriț, de aceea opera lui Creangă e cu putință să ajungă și ea *istorică*. Așadar, țăranul pitoresc, țăranul-trecut, țăranul-tradiție, țăranul-speranță a reacționarismului e menit să dispară și, cu el, și literatura tradiționalistă. Literatura tradiționalistă dinainte de război nu mai este de actualitate, a devenit istorică.

Reformele sociale și politice, datorite războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul-nedreptățit etc. Literatura dinainte de război, în care e zugrăvit acest țăran, devine și ea istorică.

Înainte de război nu putea exista om simțitor și cu sufletul înalt care să nu simtă nu numai milă pentru țăranul nefericit și nedreptățit, ci și *vină* față cu dînsul, și *datoria* de a-l consola și de a lucra pentru dezrobirea lui. Această stare de suflet, care formează conținutul sentimental și moral al acelui curent care s-a numit poporanist și care a apărut numai acolo unde țărănimea forma aproape tot poporul, și totuși era ținută în lanțuri și în întuneric, în Rusia și în România, țări sclavagiste și analfabete, această stare de suflet va fi, și ea, un lucru al trecutului, odată cu dispariția cauzei care o producea.

Cînd țăranul va ajunge o pătură oarecare socială *normală*, cu interese de clasă pe care să aibă putința să le apere, cînd țăranul va avea pămînt, drept de vot, libertate, cînd în concurența vieții va fi liber să-și întrebuințeze toate resursele sale, va rămînea sentimentul de simpatie și de solidaritate pentru el, dar nu mila, nu vina, nu datoria. Întregirea neamului și dez-

ACADEMIA BIBLIOTECA REPUBLICII SOCIALISTE

robirea țărănimii vor face să dispară din literatură acele accente de protestare, de revendicări, acel caracter de propagandă care dădeau tonul unei părți din operele noastre cele mai prețuite. Desigur, viața națională, viața regională, viața țărănească va preocupa, poate încă și mai mult, pe scriitori, dar punctul de vedere va fi altul.

Și cînd literatura română, care a început cu traduceri și imitații și a devenit din ce în ce mai autonomă, de la Alecsandri încoace, prin influența singurei literaturi poetice naționale dinainte de 1800, a literaturii populare; cînd literatura română, care a început să nu mai fie *pastiche* decît din perioada ei eminesciană; cînd literatura română, continuînd — ca orice literatură — să se influențeze de toate curentele literare din lume, va ajunge, în sfîrșit, ca orice literatură europeană, să fie națională, adică să poarte pecetea poporului român, să aibă un *stil*, cu toată diversitatea de temperamente, școli literare — naturalism, clasicism, aristocratism, diabolism etc. —, atunci și latura pur literară a poporanismului își va fi pierdut rațiunea de a exista.

I

[Literatura de mîne]

Pe de altă parte, contribuția pe care o vor aduce românii de peste Prut și de peste munți, fie ca creatori, fie ca public, va da literaturii noastre un caracter deosebit. Românii de peste Prut vor aduce preocupările morale și filozofice ale marii literaturi rusești, cu care și de acum înainte vor continua să fie familiarizați, iar românii din Ardeal, acum, cînd nu mai sînt izolați de noi, vor insufla literaturii române sănătatea morală și spiritul obiectiv cu care ne-au deprins și pînă acum scriitorii lor.

Trebuie să mai adăogăm că viața de seriozitate, munca de refacere și de construire, multele și variatele probleme ce ni se impun pe viitor vor fi un teren

puțin favorabil acelei literaturi decadente care începuse să înflorească înainte de război.

Viața complicată, în proporții mari, cu miile ei de nevoi nouă și de probleme arzătoare, va cere transcripția ei artistică. Și dacă o va cere, ea se va produce.

Avem credința că cele două mari acte, de covîrșitoare însemnătate istorică — unirea tuturor românilor și dezrobirea țăranului —, care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale și depline a întregului neam și a tuturor forțelor lui, vor da și literaturii noastre, ca și celorlalte manifestări ale energiei românești, un avînt nebănuit, care ne va așeza definitiv în rîndul popoarelor producătoare de cultură universală.

*

Dar, lărgind problema, putem spune că cele două evenimente mari, întregirea neamului și dezrobirea țărănimii, vor crea condiții pentru o schimbare mai radicală a tonului literaturii române.

Acest ton pănă acum a fost trist. Întreaga noastră literatură are un accent de durere și de tînguire, accent care culminează în *Doina*. Și nu putea fi altfel literatura unui popor martir, chinuit veacuri după veacuri, tăiat în bucăți de istoria nemiloasă, împilat pretutindene de stăpîni cruzi. Și, tot așa, și literatura cultă — chiar și în perioadele de luptă și de optimism —, este și ea expresia unui suflet trist. În inima scriitorilor culți era aceeași durere a rasei, ca și în sufletul poetului popular, și încă un alt sentiment, conștient sau inconștient, poate mai mult inconștient, sentimentul de provizorat, natural la un popor mic, înconjurat de vecini mari, puternici, ostili și hrăpăreți.

Acum însă, cu căderea barierelor verticale și orizontale, care împărțeau poporul român în țări și în caste, nu vor mai exista iobagi și nici români subjugați. Acum, întăia oară pe pămîntul Daciei, vor dispărea cauzele tristeței rasei, și literatura va căpăta un alt ton, tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatul sforțărilor.

*

O altă urmare a înfăptuirii României Mari va fi lărgirea cîmpului de recrutare a scriitorilor.

La începutul secolului trecut, scriitorii se recrutau din clasa boierească, singura pe-atunci cultivată, singura care-şi putea permite luxul literaturii. Pe urmă, scriitorii începură să se recruteze din burghezie, cînd cultura străbătu şi în această clasă. Mai tîrziu, începură să dea scriitori şi clasele mai de jos, iar în vremea cea mai din urmă am văzut scriitori ieşiţi chiar din ţărănime, dintre acei din fiii ei care au putut ajunge în şcoli.

Aşadar, de-a lungul evoluţiei literaturii noastre de la 1800 încoace, observăm că, odată cu străbaterea culturii de sus în jos, recrutarea scriitorilor se face din clase tot mai inferioare.

Dar ţărănimea, atît de numeroasă, a dat prea puţini scriitori, pentru că ea, ca clasă, a rămas departe de cultură. Cine poate spune cîte talente, cîte genii poate au rămas necunoscute din această cauză? Dacă întîmplarea nu făcea ca, în deosebire de atîtea mii de contemporani ai săi din ţinutul Neamţului, Creangă să înveţe la Socola şi la Şcoala Normală — literatura noastră ar fi fost lipsită de cel mai fermecător prozator al ei.

Acuma însă, dacă va fi dezrobită, ţărănimea se va cultiva ca clasă, şi astfel, cîmpul din care se vor recruta scriitorii neamului va fi nemăsurat mai mare decît pînă azi, cînd el coincidea numai cu cel un milion de tîrgoveţi împestriţaţi ca limbă, plus rarii emigranţi de la ţară.

Dar acest cîmp se va lărgi, şi încă imens, prin alipirea provinciilor pînă acum subjugate. [...]

Ardealul (la care trebuie să adăogăm şi Bucovina), unde cultura românească a existat întotdeauna, a dat mulţi scriitori, şi uneori de mare talent. Dar din cauza opresiunii străine, care a îngreuiat atît de mult dezvoltarea culturii naţionale de acolo, Ardealul, ca şi Bucovina, a dat mai puţini scriitori decît putea să dea un popor atît de numeros şi atît de bine înzestrat. Şi, dacă vom mai adăoga că, pe lîngă dezrobirea naţională

a poporului de peste munți și de peste Prut, se va face, ca și în Regat, și dezrobirea socială a țărănimii din acele părți, atunci vom avea imaginea întreagă a condițiilor ce se pregătesc în toată România Mare pentru ivirea unui contingent puternic de scriitori. Atunci, talentele românești nu se vor recruta numai dintr-o subțire pătură socială, ci din toate clasele și din toate regiunile românimii.

Și atunci, pentru întâia oară, poporul acesta va da ce este în firea lui să dea în domeniul literaturii.

*

Dar, în afară de cele spuse mai sus, în afară de rezultatele oarecum necesare ale marilor înfăptuiri datorite războiului, mai putem formula speranțe cu privire la alte schimbări.

Prima, și cea mai însemnată, e aceea că, în sfîrșit, vom avea o literatură matură. Până acum, am avut o literatură a copilăriei și, apoi, una a tinereții. Literatura copilăriei ar fi până la Eminescu, o literatură de încercări, de dibuiri, de gîngureală. Literatura tinereții ar fi cea de după Eminescu, o literatură de sentimente, subiectivă, cam lipsită de reflexivitate. Cît despre Eminescu însuși, el e în afară de dimensiunile literaturii române. În toată această vreme, am avut talente mari, unele foarte mari, căci talentele se nasc. Dar simplitatea vieții sociale, gradul neîndestulător de cultură, lipsa de tradiție literară etc. au fost cauza pentru care, afară de unele excepții, chiar și talentele cele mai mari au dat opere de copilărie, ori de tinereță — de o copilărie și o tinereță uneori genială.

Credem, sperăm că de-acum înainte, grație zdruncinărilor sociale, măririi patriei, problemelor mari ce se vor pune, tradiției mai lungi literare vom avea o literatură matură, preocupată de idei, de probleme, o literatură care să privească viața serios, din multele și variatele puncte de vedere din care ea poate și trebuie privită, o literatură care să fie transcripția artistică a considerării sociologice, psihologice și filozofice a vieții — în sfîrșit, ca să repetăm același cuvînt, o literatură a vîrstei mature.

Cd. 6149 coala 20

Un corolar al acestei idei, și a oricărei idei în privința nouăi îndrumări a literaturii, este faptul că literatura nouă va fi formată de alți scriitori decît cei de azi, conform adagiului „la fapte nouă, oameni noi". Chateaubriand, Lamartine și ceilalți n-au fost mai întăi clasici și apoi romantici? Este drept, au avut precursori, mai ales unul, pe J.J. Rousseau. Dar există astăzi sau a existat ieri un scriitor în care istoricul viitor al literaturii va descoperi pe precursorul literaturii de mîni? Nu știm. Și bănuim că nu există.

*

Și, poate, unul din efectele maturității va fi apariția unui gen literar care este încă ca și neexistent.

Acum, cu întregirea țării și cu schimbarea raporturilor dintre clase, cu doborîrea barierelor care despărțeau pe români, ca și a celor care despărțeau clasele românești — interesele și problemele sociale vor fi mai numeroase, mai mari și mai variate: organizarea tuturor provinciilor, unificarea vieții lor, crearea industriei, legăturile nouă cu restul lumii, lupta pentru emanciparea femeii ș.c.l. Iar în arena pe care se vor da luptele pentru aceste interese și pentru aceste probleme, se vor întîlni, amestecîndu-se, românii din toate regiunile și din toate clasele sociale.

Transcripția literară a acestei lumi noui și complicate, executată de scriitorii dezvoltați în aceste condiții, va trebui să oglindească toată această noutate și toată această complicație. Și această transcripție nu va putea fi decît romanul social, *touffu*, plin de probleme și de documente omenești.

Evenimentele epocale prin care trecem se pot compara cu Marea Revoluție franceză. Asemănarea e izbitoare: frămîntări, cataclisme, criză ori ruină economică și financiară, agitație enormă a spiritelor, lupte intestine, războaie cu vecinii și, mai ales, răsturnarea raporturilor dintre clase, desființarea feudalismului, crearea în locul lui a unei mărunte burghezii rurale și îmbogățirea subită a unei întregi categorii de oameni. Ei bine, tot ceea ce a urmat acestor adînci zguduiri în Franța, aspirațiile individualiste fără frîu, concurența

aprigă, ascensiunile și prăbușirile sociale nemaiauzite până atunci și atîtea alte fenomene sociale și morale, așa de bine zugrăvite de Stendhal, și mai ales de Balzac, le vom vedea și la noi — și chiar au început să se ivească. Și, ca să le zugrăvească, va trebui un Balzac, care probabil va apărea, dacă va fi *cerut*, cum a apărut întotdeauna la noi, cînd i-a sosit epoca, scriitorul respectiv.

Pînă acuma, am avut încercări, uneori izbutite, de roman psihologic ori istoric, dar n-am avut romanul „balzacian", pentru că viața unei țări mici, împărțită în caste, unde fiul lua de obicei în societate locul tatălui, pentru că viața stagnantă, viața de repetiție n-a fost o condiție favorabilă pentru apariția acelui repertoriu de fapte care e romanul social. O altă cauză a fost pur literară. Literatura română nu era coaptă pentru acest gen superior. (Am vorbit mai sus de fazele literaturii noastre.) A treia cauză a fost lipsa unui număr suficient de cetitori care să facă posibilă scriitorului o viață liberă, consacrată exclusiv literaturii, condiție fără care nu se poate închipui crearea unor opere de-așa *longue haleine*. Și, poate, a mai fost o cauză auxiliară: lipsa unui cîmp vast de recrutare a scriitorilor, din care, după calculul probabilităților, să răsară și romancierul social.

Acum, cu complicarea vieții, cu peste o sută de ani de literatură beletristică, cu de cîteva ori mai mulți cetitori și scriitori, putem spera că vom avea romanul mare, social, complicat.

*

Ca să isprăvim cu aceste cîteva considerații, să vorbim puțin și de literatura posibilă a acelora care au fost loviți de unele schimbări radicale săvîrșite, ori pe cale de a se săvîrși.

O evoluție socială se face întotdeauna pe ruinile unei clase sau a unor clase. Aceste clase detronate și deposedate își spun și ele cuvîntul în literatură. Și, uneori, cuvîntul lor domină literatura epocei. Așa romantismul francez din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care a fost expresia reacțiunii împotriva Re-

voluției și a urmărilor ei. Așa romantismul nostru eminescian, care a fost forma literară a nemulțumirilor și durerilor claselor pozitive, atinse ori chiar ruinate de formele nouă transplantate din Apus.

Acum, cînd feudalismul nostru va fi înlocuit cu proprietatea măruntă țărănească, clasa detronată, dacă va vorbi în literatură, fie prin unii membri ai ei, fie prin intelectuali din alte clase, care-i vor împărtăși durerile, va produce, conform legii literare cunoscute, o literatură de nemulțumire, nostalgică, cu idealul în trecut, o literatură pesimistă și romantică.

Firesc ar fi ca această literatură, a acestei clase, să fie bogată. Și tot firesc ar fi ca din clasa de care vorbim sau din partizanii ei să se recruteze romancierii viitorului — criticii nemulțumiți.

Este însă posibil ca această clasă să moară fără glorie. În cazul acesta, în arena literară se va auzi numai vocea celorlalți.

Deocamdată, însă, asistăm și vom asista încă la lichidarea literaturii dinaintea războiului. Tot așa și în Franța, în timpul Revoluției și cîtăva vreme după aceea, mișcarea literară n-a însemnat altceva decît agonia clasicismului decadent al veacului al XVIII-lea.

II

Literatura momentului

Niciodată, în cursul dezvoltării ei, literatura română n-a fost bîntuită de o secetă ca cea de azi. Literatură propriu-zisă aproape nu se mai produce. În locul ei, ni se servesc, afară de excepții rarisime, niște surogate de un gust foarte îndoielnic. Asistăm la un fel de gazetărie literară, foarte onorabilă ca intenții cînd e sinceră, dar adesea inferioară aceleia care a format acum 40—50 de ani obiectul criticii corozive a lui Titu Maiorescu și care a exasperat atît de mult pe acest om de gust, încît l-a făcut să ajungă la concluzia,

nelogică și nedreaptă, că sentimentele sociale și patriotice nu au ce căuta în artă.

Dar priveliștea literaturii de azi e cu atît mai tristă, cu cît avem frați care abia acum încep să facă cunoștință mai de aproape cu noi, cum sînt mai ales basarabenii, deprinși cu marea literatură a unui Tolstoi și a unui Gorki și care ar putea crede că spectacolul literar de azi e normal și obișnuit în țara noastră.

Și totuși, această stare de lucruri e firească în vremuri ca acele în care trăim. Istoria literaturii ne învață că un popor cînd trece prin convulsiile unor prefaceri adînci, cînd e cuprins de acele zguduiri care preced așezărilor noua, nu are nici vremea, nici sufletul să facă literatură adevărată. În vremea Marii Revoluții, mișcarea literară propriu-zisă din Franța a fost ca și neexistentă. La noi, în anii mișcării de la 1848, a fost o stagnație, dacă nu ca cea de azi, dar destul de mare, pentru ca paginile consacrate de istorie acelor ani să fie cele mai sărace în fapte literare.

Dar situația noastră de astăzi e, poate, fără analogie în istoria omenirii. Noi trăim în condițiile stării de război, în condițiile stării de după război, în vremea de pregătire a unei schimbări de raporturi între clase și de consolidare, care va da naștere altui stat, într-o criză politică, socială și națională, pe care mintea nici nu o poate cuprinde.

Aceasta este cauza teribilei secete literare prin care trecem.

La cauza principală, se mai adaogă și una accidentală, moartea, în ultimii cîțiva ani, a celei mai însemnate părți din scriitorii noștri buni. Nu-i vorbă, dacă ar trăi, probabil că majoritatea lor ar tăcea, cum fac acum și cei mai mulți din puținii noștri scriitori de samă, cîți au mai rămas.

*

O înfățișare a literaturii din acest moment este și lipsa de curente ori școli literare. Totul s-a sfărîmat, asistăm la un fel de amorfism, la o juxtapunere de scriitori, care reprezintă ceva de altădată, dar care nu se mai recunosc într-un tot.

Aceasta e caracteristica perioadelor sterile în literatură. Cînd literatura a înflorit, au existat curente puternice alăturea și, de obicei, unul predominant.

Scriitorii mari ai omenirii apar în vremea școlilor și a curentelor bine desemnate : Ronsard, Molière, Hugo, Flaubert etc.

La noi, am avut perioada alecsandriană a literaturii, perioada eminesciană, perioada de după 1900. Toți scriitorii noștri mari fac parte din curente și școli puternice.

Cauza ? Cauza e probabil următoarea : literatura, și arta în genere, dacă nu e produsul societății decît în oarecare măsură, e, în schimb, cu totul în funcțiune de societate. Voim să spunem că talentul se naște, societatea îl îndrumează într-o măsură, dar ceea ce e principal e faptul că societatea îl selectează. Alege, încurajează, slăvește ceea ce-i convine, și respinge, descurajează, usucă ceea ce nu-i convine.

Dar să ne apropiem de obiectul întrebării noastre. In societatea omenească este un ritm etern : pregătire, realizare, descompunere — pentru a începe din nou. Literatura înflorește, sau mai bine-zis poate înflori, în perioadele de pregătire și de consolidare, în perioadele de avînt, de ideal, și-n cele de așezare, de creare.

Scopul comun, impus de munca de pregătire ori de cea de consolidare, are putere creatoare și poate solidariza pe oameni. De aici curente, de aici înflorire literară.

În perioadele de dezagregare, care preced perioadele de pregătire, nu poate exista forță creatoare și nici solidarizare ; în termeni literari, nu poate exista eflorescență literară și nici curente.

Credem că istoria literaturii, pusă în paralel cu istoria politică, poate confirma aceste propoziții, în măsura în care se pot confirma propozițiile generale relative la lucrurile omenești cele atît de complexe și capricioase — adică datorite atîtor cauze întretesute.

Dar în sfîrșit, indiferent de explicație, e fapt că azi, cînd nu avem o adevărată mișcare literară, nu mai avem nici curente și școli literare.

*

Și, în sfîrșit, un aspect interesant al momentului este că a început să facă literatură și publicul. Să ne explicăm.

Pînă ieri exista o breaslă literară în care intra, din cînd în cînd, ca în orice breaslă, cîte un nou venit, cînd avea însușirile speciale și ucenicia suficientă.

Acuma însă, în vremea asta de răsturnare de valori și de pregătire pentru altceva, îngrădirile breslei sînt sfărmate; intră cine vrea, fără ucenicie prealabilă și fără să i se opună vreun veto.

Dar pentru ce a început să facă literatură și publicul — și s-ar putea zice, mai ales publicul? Pentru că publicul, făcîndu-și introspecția sufletească, a descoperit că are cu profuziune ideile și sentimentele cerute azi în literatură și a observat apoi că, la rigoare, nu se cere decît să-ți „scrii" cu aproximație gîndirile și simțirile pe hîrtie. A urmat de aici un fel de referendum literar. Literatura nu mai este afacerea tipurilor reprezentative ale rasei, numite artiști, ci a poporului însuși, care cumpără publicațiile literare.

Iar cauza și mai profundă a acestui fenomen este prestigiul universal pe care l-a cîștigat în vremea din urmă literatura propagandistă, pusă în slujba ideilor curente, faimoasa literatură „tendenționistă" — așa cum înțelegeau această noțiune adversarii de altădată, convertiți acum.

În adevăr, acei care altădată negau pînă și semnificația morală a oricărei opere de artă, acum, cînd sînt cuprinși și ei de idealurile vremii, cer teză în artă, confecționează înșiși literatură de propagandă, scriu opere pentru a-și exprima idealurile. E psihologia neofitului, care exagerează întotdeauna.

Noi admitem ideile și simțirile care formează fondul acestei literaturi. Noi admitem încorporarea idealurilor în opera de artă. La rigoare, ne putem împăca și cu punerea artei, în chip conștient, în slujba idealurilor, adică cu arta *tezistă*, dar cu o singură condiție: ca scriitorul tezist să aibă talent. Am mai spus-o: numai un mare talent poate salva teza în artă.

Dar, la urma urmei, a protesta împotriva faptelor este puțin filozofic. Și ceea ce se petrece astăzi în literatură este un fapt determinat de tot complexul de împrejurări în care trăim. Un lucru însă se poate cere: să se găsească cît mai mulți oameni cu iubire de artă care să protesteze împotriva a ceea ce este prea inferior în literatura de astăzi și care, în vremea noastră de democrație socială și politică, să atragă atenția asupra adevărului cel atît de banal că talentul este un lucru foarte aristocratic, pentru că este datorit unei ereditați excepționale — numească-se el Creangă, fiul lui Ștefan a Petrei Ciubotarul, ori vicontele François Auguste de Chateaubriand.

*

Față cu această stare de lucruri a momentului, criticii îi incumbă, ori ar trebui să-i incumbe, o mare datorie. Sînt perioade cînd critica e mai necesară decît în altele.

Perioada cea mai strălucită a literaturii noastre, din punct de vedere al frumuseții operei de artă, este cea dintre anii 1880 și 1900. Atunci am avut pe Eminescu (matur și în sfîrșit recunoscut), pe Caragiale, pe Delavrancea, pe Vlahuță, pe Creangă, pe Coșbuc, pe Duiliu Zamfirescu, începuturile lui Brătescu-Voinești, ale lui Anghel, ale lui Iosif etc. Această perioadă venea după o literatură de luptă, după o literatură tezistă, propagandistă — și preceda o altă literatură, pe cea de la 1900 încoace, pusă iarăși în slujba idealurilor curente.

Pe la 1880 se isprăvise o luptă, lupta pentru formarea statului român. Pe la 1900 începu o alta, lupta pentru democratizarea statului și pentru mai adînca naționalizare a civilizației importate din Apus. În aceste două epoce, de avînt și de creațiune, am avut o literatură foarte simpatică, superioară moralmente celei dintre 1880 și 1900, dar inferioară esteticește — mai ales cea dinainte de 1880. Inferioară, pentru că — afară de alte cauze — e în funcțiune de politică, cel mult de ideal social și politic. Inferioară, pentru că, corespunzînd sentimentelor și aspirațiilor politice ale

publicului, acesta o aplaudă din cauza fondului, trece peste formă, peste talent, și dă, astfel, o primă de încurajare compoziției literare bine intenționate, dar lipsite de talent.

Literatura epocei de la 1880 la 1900 e superioară, pentru că, lăsînd la o parte alte considerații, scriitorii de atunci cîntă și zugrăvesc sentimente „etern omenești", adică un material mai propriu pentru opera de artă și mai ușor de transcris artistic decît idealurile politice, care, ca să formeze fondul operei de artă, cer de la artist un talent deosebit. E superioară, apoi, pentru că, negăsind în public primirea facilă a literaturii propagandiste, rămîne avizată la propriile-i mijloace, adică nu-i rămîne, ca să lupte cu indiferența sau rezistența publică, decît frumusețea literară — cizelarea, perfecționarea.

În acest moment asistăm la o abundentă producție literară în legătură cu evenimentele prin care am trecut și prin care trecem, o literatură plină de cele mai bune sentimente și de cele mai legitime aspirații. (Ignorăm aici, bineînțeles, literatura canibalică, din fericire puțină.) Ea este literatura firească a momentului și are utilitatea ei. Dar, răspunzînd perfect la sentimentele și aspirațiile politice ale momentului, publicul, ca și altădată în împrejurări identice, se mulțumește cu fondul, cu sentimentele și aspirațiile, trece peste formă, încurajează, pe lîngă talent, și mediocritatea — nivelul literaturii curente e în primejdie să scadă din cauza acestei încurajări —, nivelul gustului public scade etc.

Datoria criticei este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism. Dar, din nefericire, critica actuală, aproape în întregime, face contrariul.

III

Învățămintele istoriei literare

Am vorbit pe larg de nivelul scăzut al mișcării literare de azi și de cauzele care explică această scădere. Voim să ne ridicăm acum la un punct de vedere din care să privim nivelul literaturii române în genere.

Literatura noastră, din orice moment al evoluției ei, este inferioară celor mai multe literaturi europene. Lucrul nu-l poate nega nimene. Cauza este clară: literatura noastră este încă la începuturile ei.

Dacă se poate pune o problemă în privința aceasta, apoi nu e aceea a cauzelor, ci o alta: a făgăduielilor ce dă literatura cîtă o avem.

Este poporul român capabil de a da o literatură la înălțimea celor mai mari și mai frumoase literaturi europene? Factorii unei literaturi sînt doi: rasa și împrejurările sociale. Nu știm anume prin ce împrejurări sociale vom trece. E secretul viitorului. Dar cunoaștem îndeajuns celălalt factor, rasa. Cunoaștem ce poate produce rasa română în anumite împrejurări.

Pănă acum poporul român a creat o singură literatură în aceleași condiții ca și alte popoare. E literatura populară. Această literatură populară e frumoasă. E dintre cele mai frumoase literaturi populare. Așadar, aptitudinile poetice literare ale rasei sînt probate.

Poporul român a mai creat și o literatură cultă. E inferioară marilor literaturi culte. Dar, relativ cu împrejurările, e inferioară? (Împrejurările sînt: tinerețea literaturii, micimea numerică a poporului, trunchiarea lui în bucăți sub diferite stăpîniri, starea de incultură, condițiile neprielnice sociale etc.) Să vedem. Literatura noastră beletristică are vîrsta de o sută de ani. Literatura noastră pur artistică, începînd de pe la 1880, are abia vîrsta de patruzeci de ani.

În această vreme, și cu toate condițiile neprielnice indicate mai sus, noi am dat — ca să numim numai pe morți — un poet de valoare europeană, pe Coșbuc, și un poet de înaltă valoare europeană, pe Eminescu. Apoi, într-un gen în care nu era nevoie decît de ta-

lentul scriitorului și de calitățile rasei lui, am dat pe Creangă, care, ca talent, nu cedează nici unui povestitor din lume. În sfîrșit, am dat pe Caragiale și, mai încoace, doi-trei prozatori, care ar face o figură onorabilă în orice literatură.

Desigur, opere de ultimă maturitate, ca romanul social, ca drama psihologică mare, nu am dat, căci la această maturitate nu aveam cînd să ajungem într-un timp atît de scurt. Esențialul e că, în genurile care pot înflori, în împrejurări ca ale noastre, am dat opere de întâia mînă, judecate din punct de vedere al literaturii universale.

Esențialul, apoi, e că în literatura aceea unde o rasă își arată posibilitățile ei de creație poetică, adică în literatura populară, am întrecut adesea alte popoare.

Așadar, dacă condițiile sociale, cel de al doilea factor, vor fi favorabile, putem spera, *întemeiați pe fapte*, că vom avea în viitor o literatură de valoare europeană.

*

Am văzut că pricina inferiorității literaturii noastre, față cu marile literaturi europene, este tinerețea ei.

Care este cauza pentru care literatura cultă apare așa de tîrziu în țările române? Căci primele începuturi, foarte umile, de literatură religioasă — simple traduceri de texte — și de literatură istorică — simple cronici —, se ivesc abia în secolul al XVI-lea și al XVII-lea, iar primele opere beletristice, așa de slabe, se produc abia în veacul al XIX-lea.

Sînt multe cauzele care explică acest fapt, dar toate se reduc, în ultima analiză, la ruperea noastră de Apus.

Odată cu retragerea oficialității romane, subt presiunea năvălirilor barbare, viața de stat a dispărut în Dacia, și cu ea, și civilizația romană. N-a mai rămas aici decît un popor trăind simpla viață rurală, și mai ales de păstori. Acest popor trebuia, acum, să reia de la capăt drumul spre civilizație, după ce fusese rupt de cultura umană, așa cum se închegase ea în mii de ani prin contribuția tuturor culturilor din antichitate.

Şi atît ar fi fost de ajuns. Dar viaţa pe care a trăit-o poporul român după Aurelian a fost o viaţă plină de greutăţi, o luptă necurmată de a-şi păstra fiinţa fizică, în mijlocul acelor cataclisme care au fost neîntreruptele incursii ale barbarilor. În această vreme nu putea fi vorba de acel lux care este literatura cultă şi care, ca orice lux, presupune o viaţă aşezată şi un surplus de energie, necheltuită în lupta crîncenă pentru trai.

Dar ca efect al ruperii totale de Apus, a mai venit o împrejurare, care a oprit dezvoltarea literaturii. A fost adoptarea limbii slavone ca limbă oficială în stat şi în biserică — adică ca limbă cultă, literară. Limba aceasta „cultă" nu era limba poporului român. Ea nu putea decît să împiedice apariţia unei literaturi. Dar mai era ceva : ea nu putea fi măcar un instrument de cultivare, căci, fiind limba unor popoare înapoiate, în ea nu erau scrise opere de valoare şi cei care o cunoşteau nu aveau mult de învăţat din cărţile scrise slavoneşte.

La alte popoare, cultura antică s-a păstrat, mai ales în mînăstiri, odată cu limba latină. Pe de altă parte, netrăind în împrejurări aşa de grele ca noi, nefiind în calea barbarilor cărora noi — şi alţii aici în Răsărit — le ţineam pieptul, popoarele din Apus au putut, pe temeiul culturii antice, să-şi creeze o cultură chiar în veacul de Mijloc şi apoi, la Renaştere, să dea culturii lor un avînt minunat.

În aceeaşi vreme, noi, rupţi de Apus, cu limba slavonă în loc de limba latină, trăind greu şi luptînd de azi pe mîni pentru existenţă, am pierdut cultura antică, n-am avut ce prelucra, n-am putut lua parte la Renaştere etc.

Iată pentru ce literatura noastră cultă a început aşa de tîrziu. Iată pentru ce este aşa de tînără. Iată pentru ce este inferioară celor apusene.

Şi nu am putut relua firul, decît cînd ne-am întors spre Apus.

*

După ce am fost rupţi cincisprezece veacuri de cultura umană progresivă, am început să venim în a-

tingere cu ea în veacul al XVI-lea și al XVII-lea, mai ales în Moldova, prin influența Poloniei, a cărei cultură era occidentală, grație situației ei geografice, legăturilor ei politice, catolicismului și deci limbii latine, familiară cărturarilor. O influență mai accentuată a Occidentului a fost apoi în veacul al XVIII-lea, în Principate, prin cultura franceză adusă de fanarioți, în Ardeal, prin unirea cu biserica romană.

Dar adevărata reîntoarcere, după zeci de veacuri, la cultura apuseană s-a întîmplat în veacul al XIX-lea, atunci cînd întreaga viață s-a întors spre Apus, în urma și prin influența persistentă a Revoluției Franceze.

În măsura în care s-a introdus civilizația apuseană și în măsura în care a început să se așeze o viață națională — s-a dezvoltat și literatura românească din veacul al XIX-lea.

Concluziile pe care le putem scoate pentru viitor din evoluția de pînă azi a literaturii sînt încurajatoare? Credem că da.

Epocile noastre literare din veacul al XIX-lea se urmează așa de repede, progresul de la o epocă la alta e așa de mare, încît parcă am asista la salturi, nu la o desfășurare normală.

Cînd Conachi se alinta încă cu „Istili", Alecsandri scria *Doinele și Lăcrimioarele*. De la ultima poezie a lui Conachi pînă la prima poezie eminesciană a lui Eminescu sînt numai douăzeci și unu de ani!

Cînd moare „părintele literaturii române", Eliade, Eminescu scrisese *Venere și Madonă* etc.

Cu veacul al XX-lea, începe o nouă epocă literară. *Acuma* însă nu mai poate fi vorba de un salt, pentru că la 1900 aveam deja o literatură *artistică*, care se formase de la Conachi pînă la Eminescu. Acum, de la 1900, începe o evoluție normală. Dar și de la 1900 încoace este un progres din punct de vedere istoric literar. Scriitorii din epoca Eminescu erau intelectualiști. Îi agitau mai mult ideile și problemele. Scriitorii de la 1900 aduc ceea ce lipsea celor anteriori: mai multă sevă, mai multă viață, mai multă culoare, medii mai variate, o reîntoarcere acasă, o revenire mai pronunțată la ale noastre.

Așadar, de la 1800 până azi, constatăm un progres necontenit. Desigur, dacă poporul ar fi fost mai numeros, dacă nu ar fi fost tăiat în bucăți, dacă clasele de jos ar fi fost mai fericite și mai culte, dacă viața socială și politică ar fi fost mai normală, progresul ar fi fost și mai mare. Dar esențialul e că am mers mereu înainte, ba am făcut chiar pași mari — și astfel am pregătit, cel puțin, toate condițiile unei mari literaturi viitoare.

*

Aceste condițiuni sînt achizițiile tuturor epocilor noastre literare de până astăzi.

Evident că, pentru producerea acelei „mari literaturi" pe care sîntem în drept să o așteptăm de acum înainte, se cer împrejurări sociale prielnice. Presupunînd că acestea vor fi, să vedem dacă avem, în literatura produsă până azi, pregătirea literară suficientă pentru apariția, în sfîrșit, a unei mari literaturi, adică a unei literaturi de maturitate. Cu alte cuvinte, problema pe care o punem e aceasta: dacă literatura de până azi a trecut prin treptele anterioare maturității literare.

Noi credem că în cei o sută douăzeci de ani de beletristică s-au produs mai toate faptele literare pregătitoare. În cei o sută douăzeci de ani, am împrumutat literatură străină, apoi ne-am inspirat de la ea, în sfîrșit, am ajuns la originalitate. În vremea asta, am creat aproape limba literară și o limbă artistică. Am făcut literatură tezistă, de propagandă, și apoi literatură curat estetică. Am avut o literatură de avînt și apoi una intelectualistă, de analiză, după care a venit o literatură cu caracter mai realist. Cu vremea, au apărut scriitori din clase tot mai inferioare, care au zugrăvit în opera literară medii tot mai din adîncul poporului și au adus o limbă tot mai plină de sevă și de culoare. În același timp, s-au tot înmulțit scriitorii de talent din provinciile foste subjugate, care au adus în averea literară română nuanțe deosebite de suflet, o contribuție la limba literară, și care au zugrăvit medii deosebite de cele de la noi. În sfîrșit, de-a lungul vremii, s-au

ivit tot felul de şcoli literare, de la clasicism la decadentism, aducînd fiecare idealul său de artă şi maniera sa estetică.

Aşadar, tezaurul nostru literar e bogat şi divers. În el se găsesc tot felul de elemente, ca limbă, ca artă, ca mediu. Progresul viitor al literaturii noastre stă în sinteza tuturor acestor elemente. Combinînd, de pildă, intelectualismul, curios de idei şi de probleme, al epocei de la 1880, cu exuberanţa de viaţă a epocei de la 1900 încoace şi cu exigenţele estete ale aşa-numitului modernism, care se profilează de o bucată de vreme în marginea literaturii noastre, putem spera, în sfîrşit, ceva care să samene cu operele popoarelor creatoare de literatură „europeană". Ceea ce ne este încă interzis sînt acele opere care nu-s decît eflorescenţa unor vechi civilizaţii suprasaturate de cultură şi de artă, cum e opera lui Anatole France. Acestea, firește, vin foarte tîrziu şi sînt imposibile la noi încă multă vreme.

IV

Problema limbii literare

Un popor este suma tuturor oamenilor care vorbesc aceeaşi limbă şi se simt ca făcînd parte din acelaşi grup.

Dacă acest neam de oameni este răzleţit subt mai multe stăpîniri străine, aceasta n-are a face, cînd cele două condiţii sînt îndeplinite.

Un popor este întotdeauna o fuziune de rase şi un amestec de clase, dar ceea ce îi formează unitatea e limba şi conştiinţa că e o grupare aparte în omenire.

De aceea, cu cît vorbirile particulare ale unei limbi — de la simple variante regionale pînă la dialecte — sînt mai deosebite, cu atîta unitatea sufletească a poporului e mai în deficit.

Poporul român a avut norocul să aibă o limbă mai unitară decît alte popoare. Pe pămîntul Daciei [...] nu

există deosebiri în limbă care să meargă până la dialect. Numai limba românilor macedoneni are deosebiri de gradul unui dialect. Dar micile deosebiri de vorbire din Dacia Traiană pot fi piedici pentru totala unitate sufletească.

În urma Unirii, însă, contactul între toți românii fiind liber și frecvent, diversele vorbiri se vor pătrunde una pe alta și deosebirile se vor micșora.

Până atunci (și dealtmintrelea unitatea perfectă a vorbirii vii este o imposibilitate), sarcina unificării o are limba literară, adică limba comună creată de oameni culți pe baza tuturor vorbirilor. În toată lumea, unitatea complectă sufletească a unui popor se desăvîrșește prin limba literară.

Așadar, stabilirea unei limbi literare fixe e necesitată nu numai de motive de ordin cultural și literar, ci și de motivul superior al complectei unități sufletești a românilor de pretutindeni.

Cîtă vreme vom avea variante în însăși limba literară, instrumentul totalei coeziuni sufletești va fi imperfect.

*

Lipsa unei limbi literare fixate este una din mizeriile culturii noastre. La noi încă se poate scrie și „curte" și „ogradă", și „pîine" și „pîne" etc., căci amîndouă cuvintele sau amîndouă formele sînt egal de literare sau neliterare, deoarece nici graiul „moldovenesc", nici cel „muntenesc" nu pot avea pretenția de limbă literară.

Limba noastră literară are ca bază limba veche bisericească, iar aceasta n-a fost graiul vreunei regiuni, ci limba formată prin contribuția graiurilor tuturor ținuturilor locuite de români — graiuri mult mai asămănătoare acum patru sute de ani și tot mai mult diversificate pe urmă.

Dar chiar și limba cărților bisericești varia întrucîtva de la o provincie la alta, prin origină și prin influența limbii vii din ce în ce mai deosebită în diferitele regiuni românești.

Pe limba bisericească s-au altoit apoi, în veacul al XIX-lea, tot felul de elemente, din limba vorbită de clasele orășenești, din limba literaturii populare și din unele limbi străine, mai ales din cea franceză. Dar aceste adaosuri au variat de la o provincie la alta, adesea (mai ales neologismele) de la un scriitor la altul, și astfel limba cultă nouă a ajuns să aibă deosebiri dialectale mai pronunțate decît vechea limbă literară.

Unificarea limbii literare trebuie să se facă prin colaborarea tuturor graiurilor. Aceasta au înțeles-o scriitorii din veacul trecut și nimene n-a spus-o mai bine decît Eminescu. Împrumutînd, ca și atîți predecesori ai săi, un cuvînt din terminologia politică, el a numit „unioniști" — numele celor care au voit unirea de la 1859 — pe cei care au fost eclectici în alcătuirea limbii literare, adică pe acei care au fost de părere că această limbă trebuie alcătuită din toate vorbirile românești. Dealtmintrelea, în realitate, lucrurile nu s-au petrecut altfel. Atît scriitorii munteni, cît și cei moldoveni au încetățenit în limba literară comună forme din graiul provinciei respective. Mai în urmă, și unii scriitori ardeleni, ca Coșbuc și Goga, au dat limbii literare unele expresii din poeziile lor. Iar un Eminescu, care a colindat mai toate ținuturile românești, a întrebuințat în scrisul său, mai ales în proza sa, cuvinte și forme din toate provinciile, mai ales din Moldova și din Ardeal.

Acum, cînd s-a făcut Unirea cea mare, unitatea limbii literare găsește cele mai bune condiții de a se desăvîrși prin vechiul mijloc al „unionismului" lingvistic.

Contactul mai strîns dintre românii de pretutindeni va pune pe scriitori în situația de a împrumuta unii de la alții și le va pune la îndămînă o infinită avuție lingvistică, din care se va alcătui o limbă comună bogată și nuanțată.

Dar acest proces de formare, de selecție și de adaptare, desigur că va mai trece încă vreme pînă la desăvîrșirea lui.

Cd. 6149 coala 21

Esențialul e că, acum, sînt puse la un loc, în retortă, toate elementele constitutive ale acelui compus, care trebuie să fie limba comună a tuturor românilor.

*

Așadar, limba literară s-a format prin colaborarea tuturor graiurilor românești, iar desăvîrșirea se va face tot pe această cale.

Trebuie să ținem samă însă de unele fapte care au avantajat și vor avantaja graiul muntenesc.

La dreptul vorbind, nu există un grai „moldovenesc" propriu-zis. Formele „moldovenești" ca *ghini, chicior,* se găsesc și în Muntenia. Aproape nu este regiune din Muntenia unde ele să nu se găsească. Adevărul e că, în Moldova, această vorbire este generală la țară și are un caracter mai pronunțat, pe cînd în Muntenia este sporadică și mai puțin accentuată.

Vorbirea ne-„moldovenească" din Muntenia este mai aproape de limba literară, adică de limba veche, de limba păstrată în cărțile bisericești. Această vorbire muntenească a rămas mai staționară, n-a suferit cîteva schimbări fonetice ulterioare, și astfel, aproape coincide cu limba literară. „Aproape", căci nu e identică. Forme ca „ăsta", „ăla", „dă", „pă", „omu" (articulat) etc. sînt nouă, față cu limba bisericească, și de aceea sînt neliterare.

Rămîne însă că graiul „muntenesc", fiind mult mai aproape de limba literară, face impresia că e chiar limba literară, și astfel, în lupta dintre diversele vorbiri românești pentru a forma limba comună, acest grai are un prestigiu deosebit, care-i dă un însemnat avantaj. Și este și firesc și legitim ca vorbirea cea mai aproape de limba literară să aibă precădere.

Problema, bineînțeles, e relativă la dicționar, nu la fonetică. În privința foneticii, există fixitate: fonetica literară e aceea a limbii bisericești.

Din cele spuse mai sus, nu rezultă că cuvintele moldovenești sînt neliterare. Rezultă numai atîta că materialul lexic muntenesc, în lupta pentru trai, este mai avantajat și că acest lucru este firesc.

Dar vorbirea muntenească mai este avantajată și de unele împrejurări neliterare, care decurg din faptul că Bucureștii sînt capitala țării. Limba din București are prestigiul limbii unei capitale, și unele persoane din Moldova au snobismul de a vorbi „muntenește". Limba aceasta este apoi a ziarelor care o răspîndesc zilnic în toată țara. Limba aceasta este în cea mai mare parte a cărților didactice, pe care o învață copiii din toată țara. Este limba generalizată în lumea militară și în lumea actorilor. Pe lîngă aceasta, foarte multă lume din toate unghiurile țării se duce adesea la București cu afaceri. În sfîrșit, cea mai mare parte din scriitorii noștri se stabilesc, mai devreme sau mai tîrziu, în București și se influențează în scrisul lor de vorbirea de acolo, așa încît graiul muntenesc are preponderență în chiar operele literare, adică în operele acele prin care mai ales contribuie la limba literară toate vorbirile românești.

Dar, în sfîrșit, orice fel de vorbire, orice combinație de vorbiri va învinge definitiv, este indiferent, căci oricare din aceste vorbiri sînt vorbiri românești, pline de sufletul românesc așa cum s-a dezvoltat el de-a lungul vremii. Lucrul important e ca procesul de formare să se isprăvească odată și să avem o limbă literară *fixă*, de la care să nu se mai poată abate nimeni nici măcar cu o iotă, fără a se pune în primejdia de a fi taxat de agramat și incult.

*

O problemă interesantă cu privire la limba noastră literară e și aceea a cuvintelor nouă.

Cuvintele nouă întrebuințate în limbă sînt de două feluri: neologisme și barbarisme. Neologismele sînt cuvintele străine introduse în limbă în secolul al XIX-lea, odată cu lucrul sau cu ideea. Barbarismele sînt cuvintele străine cu care înlocuim, fără nici o necesitate, cuvintele românești corespunzătoare.

Cînd însă întrebuințarea unui cuvînt străin în locul unui cuvînt românesc corespunde unei necesități, atunci nici „barbarismul" nu mai e barbarism. El devine neologism. *Cauză, cadavru, prostituție, imperti-*

nent, rapid sînt, față de corespunzătoarele lor pur românești, ori mai elegante, ori mai corespunzătoare, ori mai speciale etc. Cu alte cuvinte, n-au un înțeles echivalent cu înțelesul corespunzătoarelor lor băștinaș românești. Primirea lor în limbă este un cîștig, o îmbogățire de înțelesuri și de nuanțe.

Neologismelor propriu-zise nu mai e nevoie să le luăm apărarea. Fiind numele ideilor și lucrurilor introduse din țările civilizate, mulțimea lor e semnul unui import de bogată cultură străină. Limba română, în deosebire de limbile germană, rusă ori ungurească, neputînd crea decît foarte greu cuvinte din sînul ei, e natural să se îmbogățească cu neologisme. Din cauzele cunoscute, românii rămînînd până pe la începutul veacului trecut în afară de progresul civilizației apusene, pe care de atunci au trebuit s-o importe în doze forțate, este de la sine înțeles că limba română va trebui să aibă o cantitate impunătoare de neologisme, mai impunătoare, poate, decît orice altă limbă europeană.

Din punct de vedere al unificării limbii literare, neologismele prezintă o problemă asămănătoare cu aceea care ni se pune cînd e vorba să alegem cuvîntul muntenesc sau moldovenesc. În adevăr, după cum avem „curte" și „ogradă", tot așa avem „nație" și „națiune", „concesie" și „concesiune", „chestie" și „chestiune". Este evident că, într-o limbă literară fixată, nu ar putea să existe ambele forme. Ambele forme nu pot rămînea decît numai atunci cînd ele denumesc noțiuni deosebite, ca „porție" și „porțiune" etc.

Uneori neologismul are două forme — din altă cauză. De pildă, „influență" și „înrîurire". Primul e cuvînt străin. Al doilea, tot neologism, e creat în chip arbitrar în sînul limbii române prin analogia celui străin. Nici acestea nu pot rămînea, amîndouă, într-o limbă fixată.

Alteori, pe lîngă neologismul direct există unul alcătuit prin utilizarea, cu înțeles schimbat și forțat, a unui cuvînt românesc, ca „icoană" pentru și alăturea de „imagine". Și aici trebuie să rămîie numai unul.

Sau unele șovăiri ca: „costă" și „coastă" (verbul „a costa"), „triumfă" și „triumfează" etc.

În sfîrșit, nu mai dăm alte exemple, pentru că aici nu facem un studiu asupra neologismelor.

Acum, ce va rămînea în limba literară? „Nație" ori „națiune"? „Influență" sau „înrîurire"? „Imagine" ori „icoană"? „Costă" ori „coastă"? Se pare că „nație", „influență", „imagine" „costă"...

Va rămînea forma care va fi întrebuințată mai des, de scriitorii mai buni etc. Și va fi întrebuințată mai des și de scriitorii mai buni forma care va fi simțită ca mai frumoasă, ca mai conformă cu geniul limbii române...

Dar cum se vede, șovăirea în privința neologismelor este și ea o piedică de învins în fixarea limbii literare.

*

Problema neologismelor e strîns legată cu a introducerii culturii străine.

Avem nevoie, firește, de cît mai multă cultură străină. Nici un popor nu poate și nu trebuie să fie refractar la cultura celorlalte popoare, și cu atît mai mult un popor rămas în urmă. Dar, în vremea — de tranziție — cît se introduce o cultură la un popor înapoiat, se produc o mulțime de neajunsuri.

Noi voim să vorbim de unul, mai puțin relevat pînă acum.

Cultura străină care ne-a influențat mai mult a fost cea franceză, din cauza hegemoniei acestei culturi, din cauza comunității de rasă etc. Rămași așa de în urmă față de cultura Apusului, din cauze pe care le-am văzut, cînd am început să împrumutăm cultura apuseană, sub forma franceză, a fost fatal să o introducem în doze forțate.

Un prim efect al acestui fapt a fost că limba franceză a devenit, pentru pătura cultă, limba literaturii. Lectura obișnuită a păturii noastre culte a fost și este în limba franceză. Un om din această categorie citește la o sută de cărți franțuzești o carte românească, mai ales cînd nu știe altă limbă străină, cum e cazul celor mai mulți, pentru că literatura beletristică și științifică franceză, sau tradusă în franțuzește, este de o sută de

ori mai bogată decît cea românească, dacă nu şi mai mult.

Din cauza aceasta şi din cauză că limba română este săracă în termeni pentru noţiunile abstracte, unora le vine mai uşor să-şi formuleze şi să-şi exprime gîndurile abstracte în franţuzeşte, chiar cînd nu vorbesc franţuzeşte şi chiar cînd nu pot vorbi franţuzeşte, din neobişnuinţă.

De aici, franţuzismele în construcţii, ori măcar în cuvinte. De aici, adesea, cînd se feresc de franţuzisme, o stîngăcie ori un deficit în justeţa şi nuanţarea exprimării.

Remediul va veni cu vremea, prin o tot mai lungă şi mai deasă întrebuinţare a limbii române pentru toate nuanţele gîndirii europene.

*

Dar mai este o cauză de influenţă excesivă a limbii franceze. O cauză care împiedică îmbogăţirea şi rafinarea limbii literare române.

A. D. Xenopol a spus cîndva că pricina pentru care nu avem roman este obiceiul claselor de sus de a vorbi franţuzeşte. El spunea că din această cauză limba română nu este destul de rafinată pentru zugrăvirea stărilor sufleteşti complicate şi pentru dialoguri în care personagiile să exprime nuanţe şi fineţe de sentiment etc.

Desigur, lipsa ori, mai just, sărăcia romanului nostru are alte cauze, căci sîntem destul de săraci şi în romanul burghez. E drept însă că, în privinţa romanului cu subiect din viaţa claselor de sus, una din cauzele sărăciei trebuie să fie şi aceea găsită de Xenopol. Un roman din viaţa acestor clase în care personagiile ar vorbi româneşte ar fi lipsit de realism — ca să nu mai vorbim de alte neajunsuri ale unei asemenea opere.

Ceea ce însă ne interesează în acest moment nu este romanul, ci problema limbii literare, văzută din punctul de vedere al influenţei culturii străine asupra publicului român.

Am spus că suprasaturarea de cultură (de lectură) franceză a intelectualilor e o piedică serioasă la per-

fecționarea limbii noastre literare — a limbii ideilor. Acum vom adăoga că „franțuzismul" claselor de sus e o piedică încă și mai puternică la crearea unei limbi nuanțate, elegante și rafinate.

Clasele noastre de sus sînt în afară de literatură, din toate punctele de vedere. Nu contribuie la formarea limbii, nu dau scriitori, nu cetesc literatura românească. Aceasta este, fie zis în treacăt, una din cauzele pentru care caracterul literaturii române este sau țărănist, sau provincial, sau patriarhal, și în genere primitiv și simplu ori simplist.

Din acest punct de vedere, romanele d-lui Duiliu Zamfirescu ori schițele psihologice ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, care aduc ceva din viața, din sufletul, din limbajul „lumii bune", sînt de un deosebit interes, atît estetic, cît și istoric-literar, ca o fereastră deschisă spre o lume necunoscută literaturii noastre, ca un început al unei literaturi viitoare.

*

„Francizarea" claselor de sus a prejudiciat mult limbii literare și literaturii noastre. Dar anomalia aceasta nu poate ține cît lumea.

Vorbind drept, de o bucată de vreme, de vreo cincisprezece ani, se observă în aceste clase o oarecare bunăvoință pentru limba și literatura românească. Această schimbare coincide cu mișcarea „țărănistă" politică, socială, economică, artistică și literară de după 1900. De la 1900 încoace, *high-life*-ul nostru începe, sporadic, să vorbească și românește, să cetească pe unii scriitori români, să încurajeze arta țesătoriei naționale, să-și facă locuințe în stil românesc etc. E, la unii, o adeziune la sufletul românesc, la alții, un fel de snobism, dar care, ca orice snobism, e o recunoaștere a valorii lucrului imitat.

Dar dacă importanța, mai mult teoretică, din anii din urmă, a țărănimii a avut efectul de a naționaliza întrucîtva clasele de sus, cu atît mai mult importanța mare, covîrșitoare ce a căpătat-o țărănimea prin război și după război va contribui la naționalizarea nobilelor clase. Prin votul universal și prin împroprietărire,

însemnătatea claselor de sus va fi redusă, iar a țărănimii — mărită. Țăranul nu va mai fi o clasă de sclavi, a căror limbă, adică limba românească, să-ți fie rușine s-o vorbești. Cu rîdicarea țărănimii, a crescut și prestigiul limbii române.

Dar războiul și efectele lui au mărit prestigiul limbii române în ochii claselor de sus și dintr-o altă cauză: cît timp țara era mică, la discreția diplomației europene și, în specie, a combinațiilor austro-ruse, acei care concep și simt patriotismul ca o fudulie, și nu cu o atașare duioasă pentru țara lor, cu atit mai duioasă, cu cît țara e mai nefericită și mai în primejdie, puteau să aibă pentru țara lor, și deci pentru limba lor, un sentiment vecin cu disprețul. Ei bine, acum, cînd România e Mare, sentimentul acesta, mai puternic la clasele înalte, nu va mai avea motive să existe.

La acestea, s-ar mai putea adăoga și influența românilor eliberați, care nu au clase „franțuzite".

Iată atîtea cauze pentru care clasele noastre de sus se vor naționaliza cu siguranță — iar limba și literatura română vor beneficia de toată contribuția acestor clase.

*

[...] Peste munți lucrurile stau altfel.

Acolo există o limbă a oamenilor din orașe, o limbă scrisă, care se deosebește de limba din Regat. Ei au forme datorite influenței germane și școalei latiniste — acele forme pe care le-a combătut cîndva Maiorescu și care n-au dispărut de atunci cu totul. Dar acestea vor dispărea cu vremea. Acolo nu este nici o clasă de oameni care să țină la ele. Acolo nu este nici o clasă care să facă din germanism ori „latinism" o distincție, un semn caracteristic de aristocratism — cum e cazul cu franțuzismul claselor noastre de sus.

Acolo e generală dorința de a lepăda germanismele și latinismele și a întrebuința limba noastră literară. Limba scriitorilor de samă din Ardeal aproape nici nu

se mai cunoaște că e „ardeleană". Și Goga nu e singurul care are o proză curată, lipsită de orice urmă provincială [...]

Rămîne franțuzismul lingvistic al claselor noastre de sus, care, însă, cum am văzut mai sus, va dispărea treptat sub dubla influență a „țărănismului" ascendent și a imixtiunii în viața noastră a românilor de peste Prut și Carpați.

Vorbim, bineînțeles, de „franțuzisme", adică de cuvintele inutile, și nu de neologisme, adică de cuvintele care denumesc ideile și lucrurile nouă introduse din Apus. Neologisme vom mai introduce. Și cu cît vom introduce mai multe, cu atît mai bine, căci numărul lor arată cantitatea de cultură străină împrumutată din Apus. Iar aceste neologisme nu vor putea fi luate decît din franțuzește, fiindcă, din atîtea cauze, din toate cauzele, cultura noastră se împărtășește din cultura europeană sub forma ei franceză.

V

Ortografia și unitatea limbii

Lipsa noastră de maturitate culturală se manifestă nu numai în lipsa unei limbi literare fixe, ci și în lipsa unei ortografii unitare.

Nici în vremea literelor cirilice nu am avut o ortografie fixă. Ortografia varia de la un scriitor la altul. După introducerea literelor latine, a început un haos în scrierea limbii, care n-a încetat cu totul nici pănă astăzi. Greutatea de a adapta alfabetul latin la sunetele limbii române, tendințele lingvistice datorite curentelor politico-naționale, ignoranța, arbitrarul personal sau de coterie etc. au dat naștere la tot felul de ortografii.

Neexistînd o singură ortografie de la care orice abatere să fie un semn de incultură, neștiința nici unui sistem ortografic din cele dominante nu putea trece drept o rușine, un lucru infamant, într-o țară

unde era o așa anarhie ortografică. La rigoare, agramatul putea beneficia și el de dreptul de a avea o scriere personală.

Mulțimea ortografiilor e și ea o cauză de diversificare a limbii literare.

Limba literară e, afară de unele excepții, limba scrisă. Iar limba scrisă e o limbă alcătuită din imagini vizuale. Cînd cetim, noi nu percepem sunete, ci imagini vizuale. Și nu imagini de litere, ci imagini de cuvinte întregi. Noi cetim cel puțin un cuvînt *deodată*. Cetirea noastră este ieroglifică. Numai cînd învățăm cetitul, cetim litere și silabe. Mai tîrziu, cuvîntul scris e un tot, o imagine, o ieroglifă. Figura lui e semnul unei noțiuni. Un cuvînt e un desemn. Același cuvînt, ortografiat deosebit, e reprezentat prin desemne variate. Cuvîntul „țară", după diversele ortografii române din trecut, putea fi scris : *tierra, țèrră, țèră, țară* etc.

Așadar, cu fiecare sistem ortografic, limba română *scrisă* căpăta o altă fizionomie. Același text, transcris în cinci ortografii deosebite, dădea cinci variante de limbă scrisă. S-ar putea zice cinci variante dialectale ale limbii în imagini vizuale, adică ale limbii literare.

Comparați acest vers din Eminescu :

Adi vedu deim a ta vorba ca nu me intiellegi,

scris într-o ortografie etimologică temperată — cu același vers scris fonetic, și veți vedea că Eminescu devine *altfel*.

Se va înțelege și mai bine ceea ce voim să arătăm aici, dacă vom ortografia altfel cuvintele unei limbi străine, pe care, nevorbind-o, ci numai cetind-o, o posedăm mai mult ca limbă cetită, ca alcătuită din imagini vizuale. Iată două versuri din Leconte de Lisle, scrise în ceea ce ar putea fi ortografia fonetică franceză :

Sou la nu le van ki roul
Mugi com un troupo de boeu.

Acum, deosebirile de azi în ortografia română nu sînt ca altădată. Ele sînt foarte mici. Dar în măsura în care sînt, ele dau aspecte deosebite cuvintelor, diver-

sifică limba scrisă, limbă pentru ochi, limbă în imagini. Deosebirile de ortografie rîpesc din unitatea limbii literare scrise.

*

Dacă problema ortografiei nu e rezolvită încă, aceasta se datorește într-o măsură oarecare faptului că o sumă de intelectuali se îndărătnicesc să nu adopte ortografia Academiei și faptului că această ortografie nu e bine fixată nici în mintea autorilor ei.

Academia decretează să se pună un accent grav pe toate vocalele accentuate de la sfîrșitul cuvintelor mai lungi decît o silabă, dar de această regulă nu se țin nici acei care scriu „academic". Apoi Academia cere ca cuvintele „compuse" să se scrie într-un cuvînt. Dar ea nu ne dă nici teoria cuvîntului compus, nici un tablou de cuvinte compuse. Și atunci, care cuvînt e compus și care nu? Atîrnă de concepția, adesea de inspirația fiecăruia.

Acei care nu se supun ortografiei academice sînt fonetiștii. Ei nu înțeleg să scrie pe *î* în două feluri, cu *î* și *â*. Ei nu înțeleg, în schimb, să scrie pe *i* și *u* fie lung, fie scurt, numai într-un fel: cu *i* și *u* întregi. Ei scriu, unde aceste vocale sînt scurte, cu *u* și *i*.

Din toate aceste greutăți, se pare că una este eliminată. Anume, însemnarea cu accent a vocalelor accentuate de la sfîrșitul cuvintelor. Nu pune nimeni accentul. Este și așa de inutil! S-a zis că e o ușurare pentru străini. Dar scrierea unei limbi nu poate fi determinată de considerația ușurinței cu care va fi citită de un străin. Nici o scriere din lume nu e alcătuită cu acest scop. Și dacă ne-am conduce de acest criteriu, ar trebui să punem accentul pe orice silabă accentuată, ca în grecește.

Însemnarea scurtată a lui *u* și *i*, scumpă fonetiștilor, are tradiția în sprijin, și asta e ceva, dar semnele scurtării împestrițează inutil scrierea. Românul cetește de la sine scurt sau lung. N-ar fi decît un singur argument, acela adus în favoarea accentului de pe vocala ultimă accentuată, ușurință pentru străini. Dar cum argumentul nu e valabil în privința accentului, tot așa nu e valabil nici în privința semnului scurtării.

În privința lui *â*, au dreptate fonetiștii. Mai întâi, tradiția lor: lupta pentru *î* în contra lui *â* e o veche și scumpă revendicare fonetistă. Dar argumentul principal este că litera nu are alt rol decît acela de a însemna un sunet și că același sunet trebuie însemnat cu aceeași literă. Sînt ortografii, ca cea franțuzească, în care un sunet e reprezentat în mai multe feluri. Aceasta este o greutate, care se explică prin faptul că pronunțarea a evoluat, dar scrierea nu. Și acum obișnuința, tradiția etc. se opun la conformarea scrierii cu pronunțarea. Dar noi, care avem libertatea de *a decreta*, pentru ce să decretăm două semne, *î* și *â*, pentru același sunet? S-a zis că pentru a evidenția în cuvîntul *român* originea romană. Dar „român" nu e destul? Acel *î* nu reprezintă el evoluția de două mii de ani a poporului, a limbii, a caracterului? Este evoluția, progresul un lucru rușinos?

Noi credem că dacă Academia va ceda, și în teorie, în privința accentului de pe vocala ultimă accentuată, dacă ea va admite un singur *î*; dacă fonetiștii vor renunța la *ŭ* și *ĭ* (scurte) și dacă se va ajunge, lucru mai greu, la fixarea cuvintelor compuse, vom putea avea, în sfîrșit, o ortografie rațională, unitară — o unificare a limbii române în imagini.

VI

Cultură pentru popor

Este veche cererea unei literaturi pentru popor. Sînt mai mult de patruzeci de ani de cînd a reclamat-o Titu Maiorescu într-o pagină celebră — ca o răsplată pentru munca celor care țin în spinare tot edificiul civilizației noastre. Și, de-atunci încoace, toți acei care au adus incriminări organizației noastre sociale au deplîns lipsa literaturii pentru popor, dar literatura asta n-a apărut. S-au făcut cîteva încercări, dar foarte timide, fără multă stăruință, fără destulă pricepere și mai ales fără încurajare.

Literatura pentru popor nu trebuie să fie numai *Alexandru Machedon* și *Til Buhoglindă*. Astea pot fi introducerea, ca să prinzi poporul. Literatura pentru popor, fără a fi subțire, de analiză psihologică modernă ori de stilism, trebuie să fie literatură bună, serioasă, plină de probleme sufletești, de zugrăvirea instructivă a diferitelor medii, și să dezvolte gustul estetic spre literatura din ce în ce mai înaltă. Dl. Beldiceanu ne vorbea într-o schiță, publicată în *Însemnări literare*, de minunatul țăran basarabean Moș Codreanu, care citește pe Tolstoi, pe Maupassant (în traducere rusească) etc. De ce nu?

Moș Codreanu e un exemplar de lux, desigur, dar e țăran — și experiența este concludentă. Un țăran poate evolua, în priceperea și gustul lui, până la scriitori universali ca Tolstoi și Maupassant. Nu rămîne etern la *Alexandru Machedon*.

Acum, cînd i se dă țăranului vot și pămînt, trebuie să i se dea și cultură și deci instrumentul de cultură cel mai potrivit, literatura.

Este de datoria păturii culte românești să pună la îndămîna țărănimii această literatură, alcătuită din opere originale și din opere traduse, potrivite scopului.

Fără cultură — votul și pămîntul nu însamnă nimic. Votul și pămîntul sînt mijloace, condiții, nu scop. Scopul este sufletul: mai multă lumină, mai multă conștiință, mai multă frumuseță morală, mai mult *omenesc!*

*

Prima operă care ar trebui de pus în mîna poporului e *Biblia**. *Biblia* este în adevăr, *Cartea*, cartea prin excelență, cartea cărților. *Biblia* este mai presus de orice altă operă. Ea sfidează orice clasificare literară. Ea nu e nici lirică, nici epică, nici dramatică, nici descriptivă. Ea nu e nici clasică, nici romantică, nici

* G. Ibrăileanu ia în considerare, cum dealtfel precizează, valorile expresive ale Bibliei, semnificațiile morale ale legendelor ei.

realistă. Ea e în afară de şcoli şi de genuri (deşi le conţine pe toate), pentru că e chintesenţă de umanitate. Ea e întotdeauna nouă, ca şi ceea ce e etern în sufletul omenesc.

Biblia e literatura nediferenţiată, minunat potrivită pentru poporul de la ţară, care e umanitatea nediferenţiată. În *Biblie* e literatură, e filozofie, e istorie, e morală. E răspunsul natural şi spontan al sufletului omenesc la toate întrebările puse de natură şi de viaţă.

Începuturile unei culturi adevărate la un popor — şi noi sîntem încă în stadiul începuturilor — nu se poate face mai bine decît prin *Biblie*.

Aşa s-au petrecut lucrurile la popoarele de profundă cultură sufletească. N-o fi răspîndirea *Bibliei* cauza pentru care poporul englez stă în fruntea culturii morale, dar nu se poate trece uşor peste faptul că cel dintîi popor din lume e cel mai mare cetitor al *Bibliei*. Cauză sau efect, lectura *Bibliei* e legată cu superioritatea acestui popor.

Dar *Biblia* nu are numai un rol moral. Ea are şi unul cultural şi unul pur estetic. Lectura acestei cărţi profunde şi multilaterale stîrneşte în popor interese intelectuale şi nevoi estetice, pe care apoi le satisfac operele ştiinţifice şi literare laice. De aceea, literatura cultă nu este nicăieri aşa de răspîndită pînă în straturile cele mai de jos ca în ţările protestante, unde *Biblia* e cartea fiecăruia.

Răspîndirea *Bibliei* se impune aşadar cu toată necesitatea, ca cel dintăi pas deciziv spre o literatură pentru popor. Cartea sfîntă trebuie însă tradusă din nou, de scriitorii cei mai buni sau cu ajutorul lor. Vechile traduceri nu mai pot sluji. Au şi greşeli, şi apoi limba lor, desigur foarte venerabilă, e prea veche ca să mai poată fi înţeleasă bine. Traducerea, pe care o dorim, trebuie făcută într-o limbă pură, cît mai populară şi cu un pronunţat parfum arhaic. Traducerile nouă existente sînt o blasfemie. Cartea eternă e pătată de expresii de bărbierie şi de subprefectură.

Dar o *Biblie* bine, frumos şi cuviincios tradusă n-ar fi de folos numai pentru popor, ci şi pentru tot omul cult, ca un izvor de plăceri curate şi de meditaţii. Ar

fi de folos și pentru scriitori, ca izvor de inspirație și ca rezervoriu de expresii, de comparații, de metafore de apropieri minunate. În scrisul oamenilor din țările unde *Biblia* se ceteşte, reminiscențele biblice dau o savoare deosebită stilului literar.

*

Cînd se pune problema unei literaturi destinată poporului, trebuie să ținem samă de mai multe considerații.

Prima e natura scriitorilor, pe care îi punem la îndămîna poporului.

Dintr-un anumit punct de vedere, scriitorii se pot împărți în două categorii. Scriitorii pentru care viața este o priveliște și care o redau din punct de vedere al culorii și al conflictelor sufletești — și scriitorii pentru care viața are, mai înainte de toate, un înțeles moral și care o zugrăvesc mai ales din punct de vedere al luptei dintre bine și rău.

Prima categorie de scriitori se găsesc mai ales în literaturile sudice. A doua, mai ales în cele nordice. Ar fi deosebirea dintre Flaubert sau d'Annunzio și George Eliot sau Björnson. Ar fi, la noi, deosebirea dintre un Dimitrie Anghel și un Agârbiceanu.

O literatură pentru popor ar trebui alcătuită mai ales din scriitori de categoria a doua, străini și naționali. Operele de pură contemplație și analiză cer de la cetitor o mai mare deprindere artistică. Afară de asta, ele nu pot realiza cultura morală a poporului de jos, care are atîta nevoie de ea. Adresîndu-se mai ales plăcerii simțurilor și imaginației, operele din categoria aceasta pot produce mai degrabă efecte contrare culturii morale directe.

Operele de felul acesta n-ar putea întra într-o bibliotecă pentru popor decît mai tîrziu, cînd, bine și cum trebuie înțelese, pe lîngă plăcerea estetică, ar aduce și folosul moral, pe care îl aduce indirect, frumosul.

Deocamdată, o literatură pentru popor ar trebui alcătuită din operele care idealizează viața de familie, munca, cinstea și celelalte virtuți menite să înalțe poporul român pănă la nivelul popoarelor, pe care pe drept cuvînt le admirăm pentru cultura lor morală.

Dar poporul nu are nevoie numai de literatură. Trebuie să i se dea și știință.

Întrebările cele mai principale pe care și le pune omul din popor și la care trebuie să-i răspundem științificește, pentru a alunga basmele și superstițiile cu care-și răspunde el singur, sînt relative la țara pe care o locuiește, la trecutul neamului din care face parte, la cerul pe care-l privește și la țările și popoarele care se întind dincolo de hotarele neamului său.

Așadar, printre primele cărți de știință pentru popor ar trebui să fie o geografie a țării, o istorie a neamului, o astronomie și un tratat geologic și geografic al pămîntului.

„Geografia" ar arăta forma țării, întinderea ei, munții și apele, orașele însemnate, porturile, deosebitele regiuni ale românimii cu locuitorii lor. Toate acestea popular, concret, cu figuri, fără nici o pretenție „științifică", cu descripții colorate, cu comparații izbitoare, cu anecdote atrăgătoare și elucidante.

„Istoria românilor" pentru popor ar trebui scrisă ca o povestire colorată, ca un roman palpitant, cu peripeții. S-ar arăta cînd, pentru ce și unde au venit românii, cum au trăit aici de-a lungul vremii, cu cine au venit în atingere, cu cine s-au bătut, ce domni însemnați au avut, sub ce stăpîniri vitrige au stat, cînd s-au înființat unele orașe etc.

„Astronomia" populară ar avea de scop să arate ce e soarele, ce sînt stelele, mărimea lor în comparație cu pămîntul, distanțele dintre ele, depărtarea lor de pămînt, înrudirea lor cu pămîntul prin compoziția chimică, legătura dintre pămînt și lună etc.

„Geologia" și „geografia" globului ar fi o istorie populară a pămîntului și o descriere a stării lui actuale cu tot ce se află mai însemnat pe el. S-ar arăta, popular, cu comparații și cu imagini clarificătoare, trecerea pămîntului de la starea găzoasă la cea lichidă și apoi solidă, formarea munților, cauza cutremurelor, structura scoarței, resturile fosilizate de ființi dispărute, continentele și mările actuale, cele cinci rase de oameni, starea lor de sălbăticie sau civilizație, țările principale

de pe glob, orașele mari, vietățile și arborii de aiurea, proveniența produselor coloniale, orașele însemnate din lume...

Tot aici s-ar putea introduce și cîteva explicații populare ale celor mai însemnate fenomene meteorologice.

Aceste patru cărți, scrise de oameni care cunosc perfect științele respective, precum și nivelul intelectual al poporului, felul imaginației lui, materialul lui aperceptiv — aceste patru cărți frumos tipărite, ilustrate bogat, ieftine, răspîndite în sute de mii de exemplare, ar face pentru cultura intelectuală, și deci morală a poporului mai mult decît toate cărțile și broșurile de „popularizare" scrise aiurea pentru alte popoare, cu altă mentalitate, cu alt nivel cultural și traduse, la noi, „pentru popor".

*

Dar cărțile literare și științifice nu sînt de ajuns. Mai trebuiesc și periodice pentru popor.

Necesitatea unei publicații periodice pentru popor — ziar sau revistă — nu mai are nevoie de nici o argumentare. Dealtmintrelea, ziare pentru țărani am avut mai întotdeauna și avem și astăzi. Dar n-am văzut niciodată ziarul ideal, care să răspundă la toate necesitățile sufletești ale poporului și la toate necesitățile pe care trebuie să le creăm în sufletul poporului. Ziarul la care ne gîndim ar trebui să dea cetitorului de la țară literatura și știința de care vorbeam mai sus. Ar trebui să-i dea apoi îndrumări pentru viața practică, cunoștințî în privința legislației țării și a vieții politice din țară și străinătate. Ar trebui să-i dea, în sfîrșit, o rubrică recreativă, care nu ar putea fi mai bine alcătuită decît din interesante povestiri de călătorie, prelucrate după cei mai buni autori, ca Stanley, Nansen și alții.

Ar fi — ca să visăm detaliat — o publicație săptămînală nici mare, nici mică, care — la ideal — ar conține cîte o nuvelă, o poezie, un studiu de geografie, astronomie sau altă știință, o chestie de agronomie sau medicină casnică, o elucidare a unui eveniment

Cd. 6149 coala 22

politic, sau o explicație a unei legiuiri și, în sfîrșit, cîteva pagini de călătorie. Și ar mai putea fi și altceva... !

Revista ar fi ilustrată, ar conține calendarul pe săptămîna viitoare, ar da adrese utile, anunciuri potrivite cu nevoile poporului de la țară etc.

Noi credem că, alături de bibliotecile populare, de care am vorbit aici, o asemenea publicație, scrisă de oameni care cunosc limba, mentalitatea și nivelul de cunoștinți al poporului, ar aduce un serviciu imens culturii intelectuale și morale a țărănimii noastre. O publicație săptămînală, care se apropia, în unele privinți, de acest ideal a fost *Răvașul poporului* al d-lui Sadoveanu, ajutat de d. A. Gorovei și defunctul A. Iliescu.

VII

Literatura și femeia

Femeia a format întotdeauna subiectul principal sau cel puțin episodic al celei mai mari părți din literatură. Dar nu despre acest aspect al problemei voim să vorbim aci. Voim să vorbim despre femeia-om, sau, cum s-a zis, despre femeia cetățeană.

Emanciparea politică a femeii, discutată de mult, rezolvată de o sumă de ani, timid, în cîteva țări mai însemnate, începe să devină un fapt care se generalizează. În Rusia, în Germania și — ceea ce este mai important — în Anglia, unde s-a realizat normal, fără revoluție, egalizarea politică a femeii este astăzi un fapt îndeplinit. Femeia este elector și este eligibilă.

În mijlocul catastrofei universale, evenimentul acesta de o unică însemnătate n-a făcut impresia pe care ar fi făcut-o în alte momente. Dar chiar și în timp de pace, el nu ar fi fost văzut în toată mărimea lui. Evenimente ca acestea, ca să fie judecate cum trebuie, au nevoie de perspectiva timpului. Creștinismul, revoluția cea mai mare din timpurile istorice și care taie în două istoria umană, n-a fost pentru contemporani decît o sim-

plă întindere contagioasă a unei secte oarecare iudaice, mai tenace poate și mai primejdioasă decît altele.

Noi credem că egalizarea politică a femeii este cea mai mare revoluție socială și morală de la creștinism încoace.

Știința ne vorbește de un matriarcat, domnia femeii în gintă, de participarea femeilor la sfaturile germanilor lui Tacit, dar afară de aceste amintiri cvasi-preistorice și greu de descurcat, femeia a fost întotdeauna în stare de supunere, sexul minor, *sexus sequior*, omenirea de rangul al doilea, un fel de specie animală foarte înrudită cu bărbatul.

Legați acum aceste cuvinte : femeie alegător, femeie candidat, femeie parlamentar, femeie ministru, pătrundeți înțelesul cuvintelor, închegați-le în imagini, și veți înțelege noutatea cu nimic asemănătoare a acestei mari revoluții ce se petrece în omenire.

Egalizarea politică a femeii, realizată aiurea pe o scară așa de întinsă, se va face și la noi cu o siguranță matematică, conform legii cunoscute că tot ceea ce se realizează în Europa pe tărîmul politic se introduce fatal și la noi. Ba, încă, credem că nu vom aștepta introducerea acestei reforme în toată Europa. În adevăr, cînd femeia a fost egalizată politicește în Rusia, în Germania, în Anglia și-n atîtea alte țări, rîndul nostru va veni repede.

Dar în perioada de pregătire pentru primirea și realizarea acestei reforme, vor fi discuții, vor fi lupte. Problema va fi agitată, vor fi prejudecăți de răsturnat, rezistențe de învins. Atmosfera aceasta nu se va putea să nu pătrundă și în literatură.

Vom avea o literatură de revendicări feministe, cum am avut una de revendicări țărănești și de revendicări naționale. Vom avea o literatură de luptă pentru drepturile femeii, scrisă și de femei și de bărbați.

*

Cum va apărea femeia cetățeană în literatura viitoare a bărbaților ? Iată o întrebare care nu poate fi rezolvată, dar care, totuși, poate ispiti curiozitatea noastră.

Este lucru constatat că femeia provoacă alte sentimente și e zugrăvită altfel de la o epocă la alta, de la o clasă la alta. Altă concepție are despre femei literatura veche, alta cea medievală, alta cea modernă. Altă concepție are Creangă, alta Eminescu, alta Paul Bourget. Și cînd se va face Revoluția cea Mare, cînd femeia va vota, va fi primar, va avea idealuri politice, va fi membru într-un partid, personalitatea ei va fi altfel, impresia pe care o va face asupra bărbatului va fi alta.

Desigur, fondul prim și adînc al sentimentului, „glasul speciei" își va păstra în etern drepturile lui, va determina întotdeauna purtarea și concepția bărbatului și a femeii unul față cu altul, în ipostazul de „bărbați" și de „femei", dar *stilul* purtării lor, *nuanța* concepției lor vor fi de altă natură.

Probabil, poezia misterului, a galanteriei, poezia care rezultă din totala deosebire de viață și de preocupare a celor două sexe de azi se va împuțina. În sentimentele dintre bărbați și femei se va amesteca tot mai multă pozitivitate și „seriozitate".

Va fi un cîștig, va fi o pierdere? Atîrnă de concepția fiecăruia, de chipul lui de a privi viața.

Problema, dealtmintrelea, s-a pus și pînă acum și a tratat-o mai mult decît un scriitor. Unii au făcut variații pe tema fetei „oie blanche", alții pe tema femeii-savante, alții pe tema femeii din societatea viitoare în romane care zugrăvesc ipotetic viața de la anul „2000".

În orice caz, femeia schimbîndu-se prin cea mai mare revoluție care se pregătește în viața ei, ea se va reflecta altfel atît în propria ei literatură, cît și în literatura masculină, care nu va înceta s-o cînte în versuri și s-o zugrăvească în romane.

*

Emanciparea femeii va avea vreun efect asupra literaturii feminine? Și ce efect ar putea să aibă? Iată una din multele probleme care se pot pune acum, cînd toată lumea se întreabă ce schimbări va aduce în viața socială egalizarea femeii.

Femeile au produs și până azi destule opere literare. Este drept că, afară de George Sand și mai ales de George Eliot, nici una nu s-a ridicat pe primul plan al literaturii universale. Și chiar aceste două femei, și chiar George Eliot, nu pot sta alături de genille înfricoșătoare, ca Dante, Shakespeare, Goethe, Tolstoi etc.

Și poate că nici nu este posibil unei femei să se ridice până la gradul suprem al creației literare. Stăpînirea atotputernică a realității, acel *fiat* dumnezeiesc al creatorului genial poate că întrece forțele unei femei.

Dar viața de până acum a femeii nu a fost proprie pentru dezvoltarea întregii forțe de creație de care o femeie poate fi capabilă. Ținută departe de viața grea, aspră, largă a luptei pentru trai, ținută oarecum în seră, femeia nu și-a putut fortifica și dezvolta toate însușirile sufletești până la maximumul posibilității lor.

Eliminați, prin abstracție, zbuciumele ori complicațiile vieții lui Dante, lui Goethe ori lui Tolstoi, lăsați-le numai geniul lor „înnăscut", și veți avea, poate, intuiția operei pe care ei ar fi produs-o în ipoteza acelui minus de influențe exercitate asupra vieții lor.

În orice caz, seriozitatea, amploarea, diversitatea, complexitatea vieții pe care vor duce-o femeile în vremile ce vin vor da literaturii lor un coeficient nebănuit.

Adaos : Femeia în literatura română.

S-ar putea scrie un volum întreg asupra rolului femeii în literatura română. Noi vom schița aici numai subiectul cîtorva capitole care ar alcătui acel volum.

Mai întâi, ar fi rolul jucat de femei la începuturile culturii noastre moderne. Se știe că la începutul secolului trecut, femeile au fost mai accesibile culturii străine decît bărbații. Cînd se-ntorc în țară „bonjuriștii", „duelgiii", tinerii care învățaseră în Franța și Germania, singurul mediu care-i pricepe e societatea feminină cultă. Ca să nu dăm decît unul din rezultatele însemnate ale acelei comprehensiuni, vom aminti interesul cu care societatea feminină cultă a îmbrățișat cauza literaturii populare scoasă la iveală de Alecsandri. O femeie, Elena Negri, a ajutat mult pe tînărul poet la

răspîndirea simpatiei pentru popor în cercurile înalte, a căror opinie era pe atunci determinantă în țară.

Dar capitolul cel mai însemnat ar fi, firește, acela consacrat femeilor scriitoare. Contribuția acestora, începînd cu Ermiona Asachi și isprăvind cu d-ra Alice Călugăru și d-na Hortensia Papadat-Bengescu este impunătoare. Și uneori, această contribuție onorează sexul frumos.

În sfîrșit, un alt capitol dintr-un studiu asupra „femeii în literatura română" ar putea fi consacrat unor femei care au avut asupra literaturii o influență indirectă, ca muze ale unor poeți. Voim să vorbim de acele femei care au inspirat pe poeții noștri mai însemnați.

Ar fi vorba aici, ca să dăm cîteva exemple, de Smaranda Negri, obiectul „flăcărilor" lui Conachi, de Elena Negri, femeia ideală cîntată de Alecsandri, de blonda Veronica Micle, care a inspirat unele poezii ale lui Eminescu.

Și, probabil, studiul visat de noi ar mai putea să conțină și alte capitole.

Nouă ni se pare că subiectul este important și atrăgător și ar merita să fie tratat pe larg. Și cum studiul acesta ar fi o glorificare a femeii, și cum trăim în vremuri feministe, acest studiu ar trebui scris de o femeie.

DIN PERIODICE

Cîteva cuvinte

Astăzi, viața unui om, și mai cu samă a unui proletar intelectual, este o luptă necurmată între el și monstrul enigmatic, societatea. Și reacția omului față cu societatea e de mai multe feluri. Atîrnă de cinstea individului, de chipul lui de a simți și de puterea de voință. Un om cinstit — în adevăratul înțeles al cuvîntului — nu va fi un favorizat la banchetul vieții; și dacă va avea voință, atunci nu va deveni pesimist, pentru că voința îl va face să nu primească pasiv loviturile ce i le dă societatea, ci să lupte împotriva lor. Și dacă individul acesta, de care vorbim, va fi ajutat și de o minte sănătoasă, atunci va înțelege unde-i răul și care-i leacul, va înțelege că nu *societatea* e de vină, ci *forma ei* și *clasa* care domnește, și nu va lupta deci împotriva societății, împotriva oamenilor, nu va deveni stirnerist și nietzschist...

Dar, cînd societatea vrea să te turtească, atunci partea din tine egoistă și meschină — drojdia sufletului — țipă, caută ieșire, vrea să muște, să sfîșie... stirnerismul! Ei bine, Raicu, care de mic a îndurat multe, care a dormit ierni întregi fără foc, sărac, dintr-o familie prigonită, el care a suferit de nesiguranța zilei de mîne, de nepăsarea prietenilor, de nepăsarea oamenilor, a simțit într-însul cîteodată, cîte o clipă, *revoltă împotriva societății*. Asta o știu din vorbele lui. El nu-și dădu samă... Dar adeseori mi se plîngea de poziția lui sentimentală și credea că leacul ar fi amorul — sprijinul în cineva de aproape, față cu monstrul inconștient și nepăsător, față cu societatea.

Dar el lupta grozav împotriva acestui eu dintr-însul. El înțelegea cu mintea că *eul* celălalt, cel de demult, *eul* entuziast, altruist, acela era superior. Această luptă

împotriva eului stirnerist ne explică două lucruri: *conținutul articolelor sale* și — ceea ce cetitorul va fi observat — *deasa repetare a acelorași idei.*

Noi, în *Evenimentul literar*, am căutat să explicăm una din manifestările vieții — arta. Și am căutat să o explicăm sociologicește, să arătăm partea socială a chestiei. Am susținut că arta e condiționată de împrejurările sociale. Adevăr foarte simplu, pe care protivnicii noștri, oricît de inculți și de proști ar fi fost, ar fi trebuit să-l înțeleagă, dacă n-ar fi fost interesați de a nu-l înțelege.

Societatea are o mulțime de rele. Și burghezul, care e stăpîn în societatea asta, nu vrea să se vorbească mult de dînsa și să fie analizată, pentru că atunci i se scot la iveală metehnele. Asta ne explică pentru ce știința burgheză — conștient sau inconștient — se ferește așa de tare de partea socială a chestiilor, pentru ce caută să explice orice lucru prin mecanică, fiziologie, psihologie individuală etc., numai sociologicește nu. De aceea, în teoria artei este pentru „artă pentru artă".

Am zis că noi, în *Evenimentul literar*, am căutat să explicăm arta sociologicește, să arătăm că în artă se ascund tendințele autorului, tendințe condiționate de contactul lui cu societatea. Aceasta a fost preocupația noastră principală: a fost o chestie mai mult de analiză. Dar imediat după această chestie, vine o alta: ce fel de artă preferăm noi? Ce fel de artă se împacă cu idealul nostru? Cu această chestie s-a ocupat mai în special Raicu la *Evenimentul literar*. El a arătat că arta care se împacă cu idealul nostru e aceea care împrăștie iubirea de om, încrederea în această minunată ființă și respectul către dînsa. *Și el avea nevoie de aceste idei pentru a se apăra de stirnerismul care mijea într-însul.* Scriind articolele, se apăra pe el însuși de catastrofă. Iar frecvența acestui subiect se explică tot prin cele zise mai sus.

Și cînd l-am văzut pentru cea din urmă oară, cu toate nemulțumirile ce le avea, el mergea repede spre vindecarea desăvîrșită de stirnerism, și se mira și el cum putuse fi zbuciumat de asemenea gînduri nebune...

Și asta pentru că el avea o inteligență minunată, o simțire curată și, mai presus — și ceea ce e mai necesar — o voință oțelită.

Dar astăzi el doarme pentru totdeauna în cimitirul de la Tîrgoviște, și niciodată inima lui n-are să mai bată de dragoste și admirație pentru „virtutea acestei mici, microscopice ființe, fără arme, fără voință, dușmănită veșnic de mama ei, marea natură", cum a zis el — pentru virtutea omului în lupta sa superbă.

*

S-a născut la 1872, august, în județul Tutova. Mic de tot, a fost adus la Tăcuta, județul Vaslui, unde a învățat clasele primare. Liceul l-a făcut la Bîrlad, unde a fost un elev eminent. Apoi a urmat literele la Universitatea din Iași, fiind și elev al Școalei normale superioare. A scris la *Munca*, *Critica socială*, *Evenimentul literar* și *Lumea nouă*. Un articol al său din *Critica socială: Religie, familie, proprietate* (care va apare în volumul II*) a fost tradus în *L'Ère Nouvelle*. Despre acest articol Engels a spus că-i admirabil...

A fost aproape doi ani profesor suplinitor la gimnaziul din Tîrgoviște. A dat concurs, în vara anului 1894, dar n-a fost numit, pentru că era cinstit peste măsură.

A murit la 20 aprilie anul acesta.

În vălmășagul vieții și al luptei, nu uitați de luptătorul credincios pierdut pentru totdeauna.

Lumea nouă științifică și literară, nr. 3, 26 VI. 1895.

St. O. Iosif «Credințe»

S-a zis că tiparul, dacă a adus omenirii imensele foloase știute, apoi a adus și marele rău de a răspîndi prostia: mai înainte nu se răspîndea decît ceea ce era bun,

---

* În 1895, G. Ibrăileanu edita, în memoria profesorului de la Tîrgoviște, Raicu Ionescu, mort de tifizie, un volum de *Scrieri literare*, cu o prefață de Sofia Nădejde și un „Cuvînt înainte" de C. Vraja.

ceea ce îndemna, prin valoarea sa, să fie copiat. Aș putea spune același lucru despre crearea limbii poetice de către Eminescu. Să mă explic. Mai înainte de Eminescu, dacă cineva nu avea de spus nimica, sau avea de spus ceva prost, producea o operă proastă *din toate punctele de vedere* și, de n-ar fi fost mîndria patriotică (lauda că avem și noi literatură) și gustul încă neformat, multe nulități ale vremii, care au avut trecere o zi, n-ar fi avut-o nici un ceas : prostia se arăta atunci în toată goliciunea ei. Cetiți exemplele scoase de d. Maiorescu în *Criticile* sale și vă veți convinge că dacă acei poetaștri ar fi dispus de *forma poetică* creată și hărăzită literaturii de către Eminescu, cu exact aceeași lipsă de talent ar fi produs bucăți pasabile, în orice caz, nu ridicole. Cine, azi, și-a însușit limba poetică a lui Eminescu, prelucrată și de alții, chiar cînd e anost, e rar, aproape niciodată, ridicol. Cetiți multele poezii care apar în toate zilele și vă veți convinge. Aceste poezii nu mai au măcar însușirea de a te înveseli prin goliciunea prostiei : forma le ferește de savoarea ridicolului.

Aș putea numi aceste producții, cu un termen pedagogic, *compoziții cu tema aleasă de elev*... adică de poet. Și à propos : de cînd, prin programele actuale, se dă un rol atît de mare compozițiilor, elevii se obișnuiesc atît de mult cu sportul acesta, încît le vine greu să-l părăsească și după ce ies din școală și-l continuă în reviste și ziare. Era și greu ca autorii programelor școlare să prevadă acest efect al metodelor lor didactice asupra literaturii...

Această pletoră de producție literară e, apoi, încurajată și de doritorii cu orice preț ai unei literaturi naționale bogate (nu s-a propus și vamă pe cărțile străine ?), căci veți fi observat că, din alte motive, s-a reînviat iarăși încurajarea de a scrie, a scrie mereu, din patriotism, pentru a avea și noi o literatură bogată : „Scrieți, băieți, numai scrieți !", la care, cîndva, D. Maiorescu opusese un energic : „nu mai scrieți !"...

În mijlocul acestei cataracte de „poezie", e o adevărată binefacere intelectuală apariția unui scriitor care are ceva de spus, care nu face „compoziții cu tema aleasă de elev" — adesea, vai, cu „tema aleasă de profesor", un șef de gașcă oarecare literară...

Iar cînd apare un scriitor ca d. Iosif, care are mult, mult de spus, trebuie să-i fim adînc recunoscători.

A spune că un scriitor are mult de spus e totuna cu a spune că e *sincer*. Sinceritatea, aceasta e însuşirea cea mai mare şi mai simpatică a unui scriitor, cînd are şi altele. N-am să uit niciodată cum caracterizează Taine pe Alfred de Musset: „C'était plus qu'un poète, c'était un homme" *(Histoire de la littérature anglaise*, V, Tennyson)...

Subiectele poeziilor d-lui Iosif sînt aşa de banale, că s-ar putea zice că multe n-au subiect... Banalitatea *aceasta* e o mare însuşire: ea rezultă din aceea că poetul nu exprimă în poeziile sale decît sentimente şi impresii, pe care le simţim cu toţii, de toate zilele — „e mai mult decît un poet: e un om" — dar pe care el le simte mai puternic, mai frumos, şi, mai ales, pe care el le poate exprima, le poate exprima şi pentru noi, în locul nostru... În cele mai frumoase poezii lirice ale lui Eminescu, subiectul e banal; ce subiect e în *Dorinţa*, decît chemarea iubitei spre a se iubi în mijlocul naturii, ce subiect în *Floarea albastră*, decît regretul după zilele frumoase ale unui amor tînăr care s-a dus?...

Această sinceritate a d-lui Iosif ne dă impresia unui *realism* desăvîrşit — dacă acest cuvînt înseamnă ceva — potenţat încă, în multe bucăţi din volum, şi prin nişte versuri de o măsură neegală şi de un fel de ritm liber care scot parcă în relief lipsa de pretenţie şi preocuparea numai de impresie şi de adevăr... Cînd d. Iosif a fost angajat să scrie o poemă despre Ştefan cel Mare, nu a scris-o, ne-a dat, cum spune însuşi, numai un sîmbure al poemii, adică numai atîta cît a putut în adevăr, cu alte cuvinte, ne-a spus numai cît a avut de spus. Altul, poate ar fi *confecţionat-o*... Şi, o paranteză: mi se pare cel puţin curios a comanda unui literat o „piesă" literară. Cred că ar fi alte mijloace de a încuraja pe scriitori, lăsîndu-le inspiraţia liberă.

Acest poet ne-a venit şi el din Ardeal. După Eminescu şi Vlahuţă, poeţii — Coşbuc, Iosif, Goga — ne-au venit din Ardeal. Pentru ce? Să fie că ne-am obosit noi cei de aici? Să fie prozaismul vieţii noastre de popor *ajuns*, dar cam parvenit? Să fie faptul că Ardealul a început mai tîrziu să-şi spună cuvîntul în literatură şi a început şi el cu poezia, dar, venind mai tîrziu, cînd lite-

ratura românească ajunsese la oarecare maturitate, lirica ardeleană a putut să ia deodată aripi de vultur ? Vom vedea altădată. Dar e *fapt* că astăzi poezia românească e *ardelenească*.

Dar acest poet n-a venit ca un țăran sănătos, plin de viață și de iubirea de viață. Iosif nu e din școala lui Coșbuc, care nici n-a făcut școală. El a venit cu un plumb deja în aripă, „melancolic" deja (vezi : *Melancolie*, p. 11 *), mai aproape sufletește de cei din Regat decît marele său predecesor. (Întotdeauna d. Iosif mi-a adus aminte de un poet de mare talent, mort tînăr, de I. Păun, care, și el ca și d. Iosif, întrunea în aceeași armonie notele unui intelectual rafinat și acele ale muzei poetului popular necunoscut.)

Și d. Iosif se deosebește și de celălalt ardelean, de Goga. Goga e un poet de mare avînt, un incendiator, un stîrnitor de patimi, pe cînd d. Iosif e un delicat, un discret, un senzitiv. D-sa a tradus pe Heine, ceea ce e significativ (chiar și pe Verlaine), și, în adevăr, dacă am voi să facem comparații cu orice preț, ne-ar veni în minte Heine, mai puțin spiritul de revoltă și sarcasmul — și, desigur, talentul...

Cu toate că poetul a fost atins de „melancolie" înainte de a veni la noi, totuși, la început, are și el ceva din „țărănismul" caracteristic scriitorilor ardeleni, notă care apare în prima colecție (*Versuri*, 1897) și în a doua (*Patriarhale*, 1901) în mare parte. În *Credințe*, însă, poetul suspină după „credințele" pierdute. E caracteristică poezia *Copil sărman :*

Din raiul mîndrilor Bucegi,
Ce te jelesc de ani întregi,
Ce dor atît de ne-nțeles
Te-a îndemnat să vii la șes ?
Credeai că este la oraș
Norocul tău, biet păstoraș...

Ca un copil nepriceput,
Amar de tine, n-ai știut
Ce griji, ce patimi, ce nevoi
Ne bîntuie în veci pe noi —

* G. Ibrăileanu trimite la volumul *Credințe*, Ed. Minerva, Buc., 1905 (pe copertă, 1906).

O, n-ai ştiut, biet păstoraş,
Ce tristă-i viaţa la oraş!

Şi ne-ai venit aşa curat
Ca gîndul care te-a furat.
Şi-atît de blînd te-ai încrezut
În toate cîte le-ai văzut —
Că nu ştiai, biet păstoraş,
Ce lume rea e la oraş!

La porţi închise ai bătut,
Pe căi greşite te-ai pierdut,
Şi steaua fără de noroc
Te-a urmărit din loc în loc,
Străin de toţi, biet păstoraş,
În goana oarbă din oraş...

Acum în darn plîngi nopţi întregi
De dorul mîndrilor Bucegi;
Te-ai reîntoarce, şi-i tîrziu,
Tot e-ntuneric şi pustiu...
Ce-ai căutat tu la oraş,
Sărmane păstoraş!...,

în care păstoraşul îmi pare că e însuşi poetul nostru... Şi, „păstoraşul", venit „în goană oarbă din oraş", ne spune tristeţa lui în multe bucăţi din colecţia de care vorbim şi mai ales în cele de la paginile 7, 9, 11, 13, 15 şi 17...

Şi atunci, desigur că poetul va fi cuprins de sentimentul *singurătăţii* morale: *Lebăda*, care ne aduce aminte de altă „singurătate" (*Solitudes, Le Cygne* de Sully Prudhomme), *Cîntec*, *Dorm visurile toate* etc., în care poetul plînge parcă singurătatea altora, în realitate pe a sa, căci d. Iosif — care, în aparenţă, pare că ar fi obiectiv (pare că l-ar preocupa mai mult sentimentele altora) — e un subiectivist şi tot ceea ce zugrăveşte îi slujeşte ca expresie a propriilor sale stări sufleteşti... Chiar *pastelurile* sale (d. Iosif are multe, mult mai multe decît întitulează d-sa) sînt subiectiviste, lirice — dealtmintrelea descripţii de natură curat obiective nu cunosc decît în colecţia „España" a lui Théophile Gautier. Dar e subiectivism şi subiectivism în descripţii; descripţii-

le d-lui Iosif sînt subiectiviste în grad superlativ. Asta nu însamnă însă că d-sa nu *vede* puternic:

Iar după culmi doi nouraşi
Urcînd tiptil, în zare sus...
(Icoane din Carpaţi, 35)
. . . . . .

Dar soarele coboară-n asfinţit
Din văi cresc neguri cenuşii,
Năvală dau pe culmi în sus...
(Icoane din Carpaţi, 54)
. . . . . .

Iar pulberea de aur
Tocma-n capul celălalt
Creşte umbra-ntunecată
A ciobanului înalt;
Cu căciula într-o parte,
El păşeşte plin de fală,
Sara purpurie-i schimbă
Zeghea-n mantă triumfală.
(Icoane din Carpaţi, 42)

D. St. Iosif e o notă originală în literatura noastră — o notă distinctă şi sonoră în armonia sufletului românesc idealizat prin artă...

Viaţa românească, Iaşi, nr. 2, 1906.

St. O. Iosif şi D. Anghel «Legenda funigeilor»

Poem dramatic în trei acte

În sfîrşit, nu mai este nici un secret... Acuma ştim cine sînt cele patru steluţe de de[de]subtul *Legendei funigeilor*, care au intrigat pe aşa de mulţi cetitori ai acestei reviste. Sînt doi poeţi cunoscuţi, d-nii St. O. Iosif şi D. Anghel, şi nu un nou poet de talent, cum spera o gazetă din Ardeal.

Nu ştiu cum au lucrat d-nii St. O. Iosif şi D. Anghel, deci nu ştiu la cîte steluţe are drept unul şi la cîte altul, nici dacă... primele steluţe reprezintă pe d.

Iosif ori pe d. Anghel. Dar știu că acești doi talentați poeți obișnuiesc de mult să-și pună muzele în tovărășie, căci le mai datorim două volume de poezii, traduse din Verlaine și Ibsen, și mai știm încă ceva... dar nu vom dezvălui nici un pseudonimat!

E sigur că doi scriitori nu pot colabora așa de intim, ca în poema de care vorbim, decît cînd între talentele lor este o mare asămănare. Și în adevăr, dacă d. Anghel e ceva mai „modern" și mai precis decît d. Iosif, dacă d. Iosif e ceva mai „liric" și mai „național" decît d. Anghel, apoi amîndoi se disting prin același sentimentalism discret, prin aceeași subtilitate, dacă nu adîncime și avînt, de simțire și de gîndire, prin aceeași sinceritate și *primordialitate* a emoției și prin aceeași putere de evocare — ori de sugestie — cu ajutorul celor mai adecvate imagini, chiar cînd n-au un extraordinar relief... Și cînd zic că acești doi poeți au așa de multe însușiri comune, vreau să arăt numai marea lor înrudire sufletească — și atîta tot: nu vreau să spun că sînt și absolut de aceeași forță.

D. Iosif este mai cunoscut, este chiar ceea ce se cheamă consacrat, poate că și din pricină că vîna sa poetică e mai puternică, dar desigur și din cauza acelor însușiri care-l deosebesc de d. Anghel. Căci dacă d. Anghel, care e un poet în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu e cunoscut și apreciat precum merită, aceasta vine și de acolo că poezia sa e și prea puțin semnificativă din punct de vedere etnic și prea puțin socială — căci nu găsesc un termen mai propriu, dar mă explic imediat: d. Anghel e un poet absolut „intim", un soliloc în toată puterea cuvîntului, un om care scrie, parcă, curat pentru sine, un om care, în adevăr, nu se adresează la nimene... Și un om înafară cu totul de preocupațiile zilei — iar noi trăim (și cînd oare e altfel?) într-o vreme de ideal și de luptă... Poeziile d-lui Anghel sînt atît de mult întruparea unor senzații rare și, uneori, excepționale, încît ele nu se pot cita relativ la aproape nimic din lucrurile zilei — și numai rar și le poate cita cineva sie însuși relativ la propriile-i afaceri de sentiment... Vă puteți imagina poezii ale d-lui Anghel recitate în ocazii festivale?

Dar dacă d. Anghel, cu toate că e „modern", nu este așa de contemporan, căci nu este în nota zilei —

Cd. 6149 coala 23

opera sa, totuşi, e mai durabilă decît a multor altora, căci acele senzaţii pe care le exprimă el în versurile sale, deşi sînt rare, sînt însă mai „etern" omeneşti decît strigătele de actualitate ale altora, care mîne nu vor mai găsi răsunet...

Şi *Legenda iunigeilor* conţine ceea ce au mai bun aceşti doi poeţi, şi ceea ce au comun sufleteşte... Dacă ne este permis să ne facem procuratorii posterităţii (...deşi Faguet nu permite; vezi mai jos *), apoi putem afirma cu hotărîre că această poemă va rămînea, alături cu bucăţile... care vor mai rămînea şi pe care... n-avem vreme acuma să le inventariem...

Şi va rămînea prin frumuseţa remarcabilă a formei, şi prin delicateţa şi duioşia sentimentelor exprimate în ea.

Iată o operă de artă care, în adevăr, nu urmăreşte nimic, decît emoţia estetică. Nici „teză", nici „document", nici chiar o intenţie definită „psihologică"... Dacă ar fi să fie pe lumea aceasta o artă pentru artă", apoi desigur că această poemă ar fi un exemplu desăvîrşit... Autorii s-au izolat de lumea reală, s-au refugiat în o altă lume, de cîntece misterioase, de lucru delună, în lumea unui *Vis al unei nopţi de vară*, şi şi-au scris poema lor...

Poema aceasta este numai versificarea unei legende; este o legendă pentru legendă. Dacă în *Tannhäuser*, de pildă, ca să nu mă îndepărtez de d. Iosif, legenda este simbolică, dacă, prin legendă, Wagner vrea să ne spună *altăceva*, apoi în *Legenda iunigeilor* autorii se mărginesc să ne povestească o legendă — şi atîta tot.

Dar nu! Mă înşel: *Legenda iunigeilor* nu este nici ea o legendă pentru legendă: ea este un pretext pentru nişte admirabile versuri, în care doi artişti de talent au exprimat cele mai delicate sentimente în forma cea mai strălucită. Se zice că această poemă va fi pusă în muzică de un cunoscut compozitor... E aproape de prisos, căci deja ea este o muzică... În ea, numai „stativele cîntă", cîntă şi razele de lună — cîntă toate versurile...

---

* În revistă, mai jos, se află recenzia: *Emile Faguet, Propos de Théâtre*".

...Căci ceea ce face această poemă să fie o muzică delicioasă este nu numai sonoritatea versului și frumusețea imaginilor, ci, și, mai ales, emotivitatea rară întrupată într-însa ; în această poemă e zugrăvită o suferință ca toate suferințele — și de aceea așa de mișcătoare —, dar o suferință sublimizată, încadrată într-un decor feeric și înconjurată de supranatural — atîtea elemente care-i dau acel mister, ce înalță și poetizează emoția noastră, ridicînd-o pînă la fiorul nelămurit, dar adînc, pe care ni-l dă muzica.

Cu această poemă, autorii și-au luat un serios angajament față cu literatura română, și dorim să se țină de dînsul.

Viața românească, nr. 12, 1907.

D. D. Pătrășcanu «Schițe și amintiri»

Volumul d-lui Pătrășcanu a întîmpinat cea mai bună primire din partea presei, cît și din partea publicului.

Apărut într-o vreme cînd literatura română are *alte* preocupări, această bună primire se explică — în afară de talent, fără de care nimic nu place — și prin genul literaturii d-lui Pătrășcanu.

Faptul că schițele și amintirile d-lui Pătrășcanu au alt ton decît literatura curentă — tocmai faptul acesta explică succesul deosebit al acestui volum. D. Pătrășcanu, aducînd o notă nouă, publicul n-a putut să nu-i fie recunoscător că i-a procurat cîteva momente de o altfel de plăcere intelectuală... D. Pătrășcanu a descrețit o clipă fruntea contemporanilor săi — și întotdeauna primim cu dragoste pe acei care ne fac să rîdem, căci tristețea ne pîndește de pretutindeni, și oricînd o rază de veselie e o rază de lumină în întunericul acestei vieți.

Dar proza d-lui Pătrășcanu nu e numai în afară de preocupările literaturii actuale, ea e în afară și de preocupările zilei. Acest scriitor, care este un prieten al nostru, un „poporanist", un luptător, un om politic

militant — un „deputat", e argumentul cel mai zdrobitor împotriva atacurilor neinteligente ale acelora care ne învinuiesc că punem arta în slujba cluburilor politice. Dacă ar fi un scriitor căruia să-i *cerem* să facă „politică în literatură" şi care să ne asculte *cererea*, apoi desigur că acesta ar fi d. Pătrăşcanu ! Şi ce departe sînt bucăţile lui de viaţa politică — ba şi de frămîntările vieţii actuale ! Chiar atunci cînd, învîrtind caleidoscopul vieţii, ajunge şi la lucrurile politice, chiar şi atunci d. Pătrăşcanu le utilizează *numai* pentru a pune în lumină partea comică, bătîndu-şi joc chiar şi de întîmplările la care a luat însuşi parte !

Volumul d-lui Pătrăşcanu are două părţi : *Schiţe* şi *Amintiri*.

Autorul *Schiţelor* vede dintr-un punct de vedere propriu al său. D. Pătrăşcanu vede mai ales aspectele ridicole ale vieţii — şi mai ales ridicolul nevinovat. D-sa nu se scoboară în fundul sufletelor, ca să vadă ceea ce e abject sau grotesc în oameni. De aceea umorul său este bun. El nu te dezgustă de oameni — ba uneori ţi-i face simpatici. Personajele d-lui Pătrăşcanu sînt, în genere, nişt copii mari. Dl. Pătrăşcanu este dintre acei caricaturişti care nu ofensează, care fac plăcere chiar şi celor caricaturizaţi.

D. Pătrăşcanu are un simţ deosebit pentru ridicolele uşoare ale semenilor săi. Şi a simţit întotdeauna nevoia de a se *exprima*. Pe lîngă autorul de schiţe umoristice pe care-l cunoaşte lumea, d. Pătrăşcanu este şi un desenator caricaturist de talent. Şi rar am văzut om căruia să-i placă umorul ca vechiului meu prieten. În tinereţă umbla cu Gogol subţioară şi se extazia în fiecare zi în faţa unui album cu tipurile din operele marelui satiric rus. Şi de cîte *sute* de ori n-am cetit noi împreună, minunîndu-ne şi entuziasmîndu-ne ca întăia oară, *Amintirile* şi *Moş Nichifor Coţcariul* !...

Dar d. Pătrăşcanu este şi un sentimental — un suflet plin de nostalgia lucrurilor care au fost şi nu mai sînt.

Acestei însuşiri a sufletului său îi datorim acele frumoase *Amintiri*, în care ne-a spus tuturora viaţa *noastră* din şcoală şi primele visuri ale adolescenţei...

Am cunoscut şi eu pe acea unică Luiza Albertini, care apărea ca o lumină la geamul ei şi pe străzile Iaşului...

E mult de atunci! E atîta vreme, cîtă desparte adolescența de urîta și stupida maturitate!

Dar ceea ce-mi face acuma mai ales plăcere este personajul principal din *Amintiri*. Este Iașul nostru de pe-atunci, Iașul blajin și poetic, cu grădinile lui, Iașul fără tramvai, fără electricitate, fără Piața Unirii, Iașul cu grădina Traian, cu crîșma Gherșon, care avea ferestruici medievale, aproape sub streșini, Iașul cu ilustra „Bolta rece", la care ajungeai pe niște străzi tăcute pe care, primăvara, întîlneai ici și colo, pe sub liliecii plecați peste zaplazuri, cîte o pereche îndrăgostită (azi or fi avînd 40 de ani!), Iașul cu acea nobilă „Bolta rece", care azi nu mai este și unde s-au spus atîtea lucruri naive, dar mari, unde s-au destăinuit între prieteni atîtea amoruri primăvăratice, unde s-a recitat atîtea nopți întregi Eminescu, unde am visat un viitor strălucit, sub stelele blînde, care, ele, strălucesc și azi deasupra altor capete visătoare!

Iubite amice, nu ți-am făcut o „critică" — n-am răgazul trebuitor și probabil că nici n-aș putea s-o fac: am asistat atît de aproape și am fost amestecat atît de mult în lucrurile pe care le-ai povestit, încît n-am nici perspectiva, nici, poate, imparțialitatea necesară ca să te „judec". Îți mulțumesc însă din inimă și pentru momentele de plăcere pe care mi le-au produs schițele tale și, mai ales, pentru momentele de dulce tristeță, cu care am cetit istoria anilor noștri tineri!...

Ce frumos, ce *romantic* era pe atunci, iubite amice! „Ce frumos era la sfîrșitul veacului al nouăsprezecelea!", cum spunea, cu o nuanță de glumă, ca să-și ascundă emoția, prietinul nostru N., astă-vară la Mînăstirea Neamțului, în acea sară, cînd mai mulți din generația noastră, bărbați și femei, stăteam în cerdacul părintelui Ioachim, în fața întunecatului Pleș, torcînd firul amintirilor tinereții noastre...

Viața românească, nr. 1, 1910.

Schițele acestea ale d-lui Caragiale sînt „nouă", nu numai pentru că sînt cele din urmă, ci și pentru că sînt de altă natură decît literatura sa de mai înainte. În comediile sale, d. Caragiale a ridiculizat ideile și formele politice și sociale aduse din Europa și caricaturizate în societatea noastră orientală. Mai tîrziu, după ce toată lumea (chiar și junimiștii) se împacă cu acele forme, d. Caragiale scrise minunatele-i *Momente*, în care nu mai satiriza ideile și formele, ci produsele acelor forme: Lache, Mache și pe ceilalți.

Iar în aceste *Schițe nouă*, în care și-a adunat ultimele-i scrieri, nu mai găsim nici pe Caragiale din comedii și, aproape, nici pe acela din *Momente*.

Sînt și-n aceste schițe nouă cîteva tipuri ca acele din *Momente*, dar ele nu-i mai provoacă rîsul crud, ci un zîmbet de dispreț amestecat cu multă indulgență.

Cu alte cuvinte, d. Caragiale a început să devină mai blînd, am putea hazarda chiar cuvîntul sentimental.

Altădată, foarte de mult, în *Grand-Hotel Victoria română*, unde povestește o vizită în orașul în care s-a născut, d. Caragiale și-a bătut joc cu mult spirit de obișnuitele accese de duioșie după locul natal. Dar mai tîrziu, într-o schiță din *Momente (Caut casă)*, d. Caragiale a evocat, cu o căldură puțin obișnuită la acest scriitor impasibil, casa unde a copilărit, casa lui Hagi Ilie lumînărarul de la Sf. Gheorghe, nume care, singur, spune atît de mult.

Și-mi pare că sentimentului acestuia datorim unele povești din volum, mai ales *Kir Ianulea*.

Poate greșesc, dar am impresia că vremea aceasta a lui Anton Pann, pe care o evocă cu atîta putere în *Kir Ianulea*, este „1400" al d-lui Caragiale, trecutul în care se refugiază nemilosul observator al realității, atunci cînd tristețile ei îl obosesc.

Dar dacă d. Caragiale s-a schimbat în privința fondului, a rămas același artist desăvîrșit în privința formei. Oricît de puternic creator e d. Caragiale, e totuși, încă un și mai mare artist, poate cel mai desăvîrșit artist din toată literatura românească, mai desăvîrșit chiar

decît Eminescu, a cărui artă, deşi superioară, nu e, totuşi, la înălţimea geniului său poetic.

D. Caragiale poate să aibă bucăţi mai bune ori mai slabe, dar forma — arta — e întotdeauna perfectă. Şi aceasta, poate, că nu e un temperament liric, ci unul intelectual, o inteligenţă pură — acea inteligenţă cu care a pătruns pănă-n fundul ridicolelor noastre şi care, îndreptată asupra propriului său scris, i-a dat acea siguranţă de autocritică, pe care n-a avut-o nimene la noi.

Văzînd clar lucrurile, a găsit întotdeauna cuvîntul propriu, prima însuşire mare a stilului său.

Dar proprietatea d-lui Caragiale nu e numai proprietatea logică, ci şi cea psihologică, ori artistică.

În *Făclia de Paşti* (acţiunea se petrece în Moldova), d. Caragiale, chiar cînd vorbeşte el, scrie „ogradă", „dugheană" etc. Formele muntenești „curte" etc., obişnuite d-lui Caragiale, întrebuinţate de el în *Păcat*, aici ar fi mers împotriva impresiei, pe care autorul caută s-o producă în cetitor prin toate mijloacele.

Dar „proprietatea" aceasta îl chinuieşte pe d. Caragiale pănă şi la inventarea numelor eroilor săi.

Credeţi că e indiferent numele personagiilor? Balzac avea adevărate torturi pănă le găsea. O dată a cutreierat tot Parisul, ca să se inspire de la firmele negustorilor. D. Vlahuţă sau d. Gherea, am uitat care din doi, povesteşte că d. Caragiale nu poate scrie un rînd pănă ce nu ştie numele personagiilor sale.

Iată, chiar în acest volum. Ce nume altul decît Kir Ianulea putea fi mai propriu (şi deci mai sugestiv) pentru acel personaj aşa cum l-a conceput şi descris d. Caragiale?

Şi dacă vede lucrurile clar, apoi d. Caragiale gîndeşte clar şi raporturile dintre lucruri. De aici limpezimea sa, de aici perfecţiunea „sintaxei" sale. Nimene nu ştie să conducă o frază ca d. Caragiale — cu atîta uşurinţă şi siguranţă.

Şi se pare că acest admirabil stilist are oroare de acele cuvinte monosilabe, conjuncţii, prepoziţii, pronume scurte, de acele fărămături, cu care nu se împacă deloc un stil lapidar. Fraza d-lui Caragiale pare alcătuită din blocuri de marmură de o formă geometrică regulată, care le permite să se juxtapună perfect.

Ar fi să trecem peste marginile permise unei recenzii (și poate le-am și trecut!), dacă am insista asupra fiecării schițe în parte.

Totuși nu putem să nu ne oprim asupra piesei de rezistență a volumului *Kir Ianulea*, care nu e nici schiță și nici „poveste". Cu un subiect luat dintr-o poveste care circulă în lumea mare, *Kir Ianulea* este o adevărată nuvelă istorică, cu toate însușirile acestui gen.

Toate concură ca să ne dea impresia vremii pe care autorul o zugrăvește: și întîmplările, și pictura personagiilor, și decorul, și atitudinea povestitorului, și vocabularul — și... totul!

E remarcabilă măsura ce păstrează autorul în privința vocabularului. El nu utilizează din limba vremii decît ceea ce e caracteristic... Și nu e numai vocabularul E și sintaxa sau, mai bine, tonul povestitorului.

D. Caragiale, la urma urmei, nu scrie o limbă așa de îndepărtată de cea de azi. Dar știe să ne dea impresia limbii de la începutul veacului al XIX-lea.

Trebuia toată arta subtilă și rafinată a acestui modern, pentru a ne da impresia acestei primitivități de concepție și de formă.

Viața românească, nr. 10, 1910.

Vasile Alecsandri «Scrisori inedite»

Corespondența cu Edouard Grénier, 1855—1885, tradusă și publicată cu o introducere de Alexandrescu-Dorna.

Introducerea e mai mult a lui Grénier decît a lui Dorna.

Scrisorile sînt traduse oribil.

Va trebuie să le traducă cineva din nou, într-o bibliotecă mai puțin nepretențioasă. D. Dorna traduce „Osîndit la șase luni de *dîrdîială (Chair de poule)*". „Dar ce dracu faci acolo [de nu mai scrii]? E cineva tot atît de leneș în Franța ca și în Moldova?" „Politica absoarbe pe bărbați pînă *a-i face dobitoace de stat pe loc.*"

„Imediat, caută să se facă iubit și să o seducă, dar *încîntătorul copil* rezistă cu vitejie la toate strălucirile iubirii patriciane a ducelui. *De partea ei*, ea iubea pe Nello." „Multe *drăgălășii* d-tale din partea Paulinei și a Mariei. Vechiul dumitale prietin. V. Alecsandri." „Vederea teribililor bașbuzuci i-a făcut [pe recruți] să pufnească de rîs... Asta e? asta e? numai atîta e? Acesta le-a fost strigătul *zeflemist*, cînd au sărit la dînșii." „A rîdica sufletele, a le *sfătui demnitatea*" și altele, și altele. Și nu mai vorbesc de stilul și de sintaxa, nici românească, nici franțuzească, în care d. Dorna a tradus pe elegantul și curentul Alecsandri. Cît despre pretenția de a reda pe Alecsandri într-o românească asemănătoare cu proza poetului, nici nu ne-ar trece prin minte s-o mai rîdicăm cînd traducătorul e de-o asemenea trampă.

D. Alcalay, xenofob fără să vrea, obișnuiește să masacreze pe străini. Dar e păcat să facă același lucru și cu compatriotul nostru Alecsandri.

Pe la jumătatea veacului trecut, Moldova, în special Iașul, a dat ospitalitate la mulți scriitori străini. G. Sion, în ale sale *Suveniri contimporane*, ne povestește o curioasă istorie: căsătoria, la Perieni, în județul Iași, a cunoscutei scriitoare contesa Dash cu beizadea Grigore Sturdza, nun fiind C. Negruzzi — căsătorie repede desfăcută de Vodă Sturdza (tatăl mirelui) cu puterea armelor, în urma unui asediu în regulă a curții de la Perieni. În amintirile lui Grénier și într-un articol al lui Sainte-Beuve găsim că Iașul a ospitalizat și pe poeta franceză M-me Tastu, venită aici cu fiul ei, un agent consular. E locul aici să rectificăm o afirmare a lui Grénier în privința cauzei și locului unde poeta a orbit. El zice că d-na Tastu ar fi suferit așa de frig pe drumul dintre Iași și Cracovia, încît îi îngheță ochii și din cauza aceasta orbi. Dar, într-o scrisoare către Sainte-Beuve, ea zice c-au orbit-o intemperiile altor orizonturi, de prin Asiria. Tot pe atunci, a stat în Iași Wilhelm de Kotzebue, cunoscut la noi prin *Schițele din Moldova* și *Lascar Viorescu*. Și, în sfîrșit, Iașul a dat ospitalitate și lui Grénier însuși, distins poet francez. Nu mai vorbesc de călători, ca Le Cler, despre care a vorbit în această revistă d. Sadoveanu, și de alții.

Unii, ca Grénier (într-o carte neaccesibilă publicului, din cauza restrînsului tiraj — 12 exemplare), sau

ca Kotzebue, în cărțile amintite, au vorbit de Moldova. Alții probabil că nu, zic probabil, căci nu cunosc scrierile contesei Dash și nici destul pe ale d-nei Tastu — care vorbește în cîteva linii despre Moldova, în scrisoarea amintită către Sainte-Beuve.

Scrisorile lui Alecsandri către Grénier se zice că sînt scrise foarte frumos în franțuzește. În românească d-lui Dorna, puțin mai rămîne din stilul ușor, vioi, causeur al bardului nostru. Din punct de vedere al conținutului, al știrilor despre poet, despre epoca sa, despre contimporanii săi, aceste răvașe nu sînt de-o excesivă însemnătate.

Vom releva cîteva lucruri din ele, care ni s-au părut mai importante.

Poetul nostru, atît de „francez" și de francofil, spune într-o scrisoare din Constantinopole (era în drum spre teatrul războiului de la Sebastopol) că are de gînd să *se stabilească* la Paris. Știm că nu s-a stabilit, că a venit în Moldova, unde a luptat pentru Unire. Dar fraza lui e clară ; la 1855 avea intenția de a se „stabili" în capitala lumii. Pentru cît timp ? Pentru totdeauna ? ! Iată ce nu putem ști. Într-o altă scrisoare anterioară, dar din aceeași lună (octombrie), poetul vorbește de o mulțime de scriitori francezi, și nu de mîna a patra, cu care făcuse cunoștință și cu care contractase și oarecare legături.

O importantă scrisoare (din Iași, mai 1857) e aceea în care, după cererea lui Grénier, acum întors în Franța, Alecsandri face psihologia munteanului și a moldoveanului. El începe cu o caracterizare a „prietenului nostru" A. Russo, care, zice Alecsandri, spusese într-un moment de bună dispoziție că muntenii sînt gasconii României. Este interesant de amintit că, într-o scrisoare din 1877 adresată d-lui Iacob Negruzzi, Alecsandri numește pe frații de peste Milcov gasconi, fără a aminti pe Russo. Este evident că pe Alecsandri îl frapase mult acest cuvînt, deoarece îl întrebuințează peste 20 de ani.

Lucrul n-are mare însemnătate, dar vorbește și el, în felul lui, despre influența lui Russo asupra prietinului său. Deosebirile între munteni și moldoveni, pe care le face Alecsandri, se reduc toate la una : entuziasmul mai mare al muntenilor pentru *noutățile* poli-

tice și sociale. „Moldova e țară rece, unde entuziasmul (novatorilor) nu prinde ușor" etc., zicea și A. Russo în 1855. Am vorbit aiurea *(Spiritul critic în cultura românească)* despre această deosebire, pe care am explicat-o prin condițiile *sociale* și influențele culturale deosebite în Moldova și Muntenia. Dar ar mai fi încă multe de spus, nu atîta asupra cauzelor la care, pînă acum încă, n-aș avea de adăogat mult, ci numai de complectat, cît asupra fizionomiei generației de la 1840 din ambele Principate.

Un sentiment profund al cîntărețului „gintei latine" este aversiunea, chiar ura lui împotriva teutonilor și a slavilor, împotriva a tot ce nu e latin. Acest urmaș al unui neam de unguri (după d. Iorga), în orice caz, acest om al cărui bunic era un „Botezatu" și mama o „Cozoni", a reprezentat în chip splendid psihologia latină, prin finețea, măsura și claritatea spiritului său. Și aversiunea aceasta a lui [...], zic, se datorește desigur și antipatiei organice a acestui spirit „mediteranian" pentru psihologia mai greoaie și pentru limba mai puțin muzicală a oamenilor de nord, pe care, bineînțeles, nu i-a priceput niciodată. În scrisorile sale se vede antipatia pentru austriacii de la noi din 1856, pentru — mai ales — germanii din 1871, învingători și năvălitori în Franța, și pentru „aliații noștri" ruși din 1877. În scrisorile către Grénier, în care vorbește de dezastrul Franței, insultarea germanilor trece chiar de marginile celui mai elementar bun-simț. El își închipuie pe germani ca pe o turmă de bestii rele și ridicole.

Într-o scrisoare dinainte de Unire (nu e datată), Alecsandri se plînge că luptele politice l-au „zdrobit moralicește și fizicește". Știm că acele lupte au fost mari și decisive, că Alecsandri a fost un unionist activ — dar nu ne închipuiam să fi fost atît de mult printre primii luptători — și poate că chiar exagerează acest epicureu rafinat, căruia îi plăcea atît de mult să fie comod. Și fiindcă lamentațiile sînt un lucru atît de rar în scrisul acestui poet „veșnic tînăr și ferice", apoi o să mai amintim de o scrisoare din 1884 în care, avînd un motiv serios: boala fratelui său, scrie aceste rînduri, extraordinare pentru el: *„Ce-am făcut să fiu pradă atîtor chinuri* și cînd îmi va fi dat să reintru într-o perioadă de liniște ?"

Dar, ca să fim complecți, trebuie să adăogăm că acuma, în 1884, poetul „veșnic tînăr" avea 65 de ani și se simțea *și el* cuprins de o tristeță : singurătatea omului bătrîn, care s-a pomenit în altă generație, expatriat — dacă e adevărat că orice generație e o patrie. Și, în adevăr, într-o scrisoare din 1885, Alecsandri se plînge că e singur. Femeia lui, spune el cu discreție, nu-l poate pricepe, iar copiii și nepoții sînt „altă generație" !

Dar chiar mai de demult, de cînd păşise în al şaselea deceniu el începuse să se simtă într-o lume oarecum străină. Într-o scrisoare din 1873, în cea mai frumoasă scrisoare, poate, din această colecție (a XXIII-a), el vorbește lui Grénier cu o dulce melancolie despre cele ce-au fost odată, în tinerețea lor, despre încîntătoarea societate moldovenească de la 1855. Ba îl vedem preocupat și de ideea morții. Într-o scrisoare din 1882, își arată dorința de a se mai întîlni o dată cu prietenul său „înainte de a se porni în călătoria cea mare"...

Într-o scrisoare din 1884, vorbind de studiile întreprinse pentru alcătuirea *Fîntînei Blanduziei*, Alecsandri se arată încîntat de „adorabila filozofie" din scrierile lui Horațiu. Cine nu va pricepe că Horațiu *trebuia* să fie filozoful lui Alecsandri ? Și ce păcat, pentru mulțumirea poetului, că el nu și-a găsit această expresie a temperamentului său mai devreme ! Și, cu acest prilej, o digresie. Am de mult intenția să scriu cîteva pagini în care să încerc a dovedi că Alecsandri a avut temperamentul unui clasic, că acest temperament o bucată de vreme a fost înăbușit, că în această vreme a fost *silit* de împrejurări — de epoca istorică, de mediu etc., — să fie romantic, silit romantic și deci slab romantic, și că mai tîrziu, cînd idealismul patruzecioptist a fost în parte realizat, în parte stîmpărat, cînd, ca fapt concret, Alecsandri s-a retras aproape cu totul din viața publică și cînd influențele literare romantice au slăbit, atunci numai clasicul din el, liberat, s-a putut manifesta, dîndu-ne acele poate prea lăudate *Pasteluri* („opera sa cea mai bună", pentru că e cea mai *firească* lui !) etc.

Despre activitatea sa de *scriitor*, găsim puține date în aceste scrisori. Într-una, din 1855, din Constantinopole vorbește despre un „adorabil căpșor"(cum o fi în fran-

țuzește ?), care s-a gîndit la el, pribeagul, „căpșor" pe care el îl iubește și pentru care îi place să împletească cununi alcătuite din florile cele mai *„semnificative,* ca trandafiri, lăcrămioare și *mai cu samă mărgărite".* Să fie acest „căpșor", pentru a cărui cunună împletește „mai cu samă" *mărgărite,* acea femeie care a fost a doua lui iubire, pe care a cîntat-o în *Mărgăritărele ?* Să fie, așadar, acea încîntătoare Mărgărita, pe care poate o chema Eliza (căci în vreo două locuri, *scăpîndu-i din vedere* să înlocuiască adevăratul nume cu cel convențional, o numește Eliza), acea Mărgărită care este eroina nuvelei sale cu același nume, nuvelă în care eroul, Alexis V. (alteori Alexis Lunceanu), e însuși poetul și ale cărei peripeții încep înainte și se continuă după 1850 ? Probabil. Aceasta ar avea oarecare importanță pentru acel care studiază colecția de *Mărgăritărele,* nuvela *Mărgărita* și psihologia lui Alecsandri. Și, ca mahalagism, voi adăoga că în această vreme, la vîrsta de 36—37 ani, poetul ne spune că avea părul alb.

Într-o scrisoare din 1856, Alecsandri comunică lui Grénier că adună într-un volum tot ce-a scris în proză de cîțiva ani. Desigur, e *Salba literară* din 1857. Mai spune că scrie o dramă națională în trei acte. E *Cetatea Neamțului,* apărută tot în 1857. Și adaogă că prințesele Natalia și Catița și d-na Mavrogheni i-au cerut un mic tablou național și el le-a compus „o bluetă, care le va da satisfacția de a se arăta pe scenă în fermecătoare costume de țărance. Sînt foarte fericite." E, desigur, *Cinel-cinel,* tipărit în 1857 în *Salba literară.* Iar acest soi sterp de țăranofilism aristocratic nu este o noutate în anul 1856. E de dată și mai veche.

Foarte interesantă e traducerea în franțuzește a bucății *Înșiră-te, mărgărite,* pe care Alecsandri o trimite lui Grénier. Sînt pasagii așa de specific românești (credințe populare, eroi mitici naționali, genuri specifice ca „florile dalbe" etc.), încît poetul nu le poate traduce. Le schimbă, ori le suprimă. La sfîrșitul traducerii, Alecsandri spune prietenului său francez : „Oricum, îți poți face o idee de natura imaginației populare a țării noastre". Evident, Alecsandri se confunda pe sine cu poezia populară. Înțelegem, atunci, atît de bine, cît de natural a fost pentru Alecsandri să „întocmească"

poeziile populare „adunate" de el și de alții. Nici prin gînd nu i-au trecut, desigur, modernele probleme folclorice.

Vom isprăvi această lungă dare de seamă cu un amănunt curios. În penultima scrisoare (din 1884), Alecsandri vorbește de o nepoată a sa, Maria Balș, care „s-a întors din Louisiana"... Din Louisiana?... Ori mai este vreo altă Louisiană afară de cea din America?

Cine ar vrea să cunoască și alte scrisori, mult mai interesante, ale lui Alecsandri să citească *Scrisorile* publicate în 1904 de d. Chendi și defuncta E. Carcalechi. Acel volum, fiind I, făgăduiește și cel puțin pe II. Cînd va apare?

Viața românească, nr. 6, 1911.

Din lumea scriitorilor... (Spiridon Popescu)

Un foiletonist se întreba mai dăunăzi pentru ce criticii noștri nu recunosc pe d. Spiridon Popescu cel mai cunoscător al țărănimii, după părerea foiletonistului.

Ar fi, mai întâi, de definit ce este critica și prin urmare cine sînt critici. Dar să trecem...

Vom încerca să împrăștiem noi nedumerirea foiletonistului, nu atît pentru a-l satisface pe dînsul ori pentru a-l „apăra" pe d. Popescu, cît pentru a atinge cu această ocazie o chestie mai generală și de oarecare actualitate.

D. Popescu are o mulțime de defecte. Le vom releva. D-sa nu-și face reclamă, nu se-ntitulează singur cu persistență „scriitor român" și nu colindă cele opt unghiuri, cardinale și intercardinale, ale României libere și subjugate. Și nici amicii d-sale nu-i fac acest serviciu, cum cere obiceiul pămîntului, căci noi, cărora ne-ar incumba de drept această sarcină, nu cultivăm genul autoreclamei. Mai departe: D. Popescu, care are vina *reală* de a nu-și cizela stilul în descripție și povestire, căci în dialog este de o exactitate și de o naturaleță ireproșa-

bilă, s-a pomenit, acum, la maturitate, într-o vreme cu tendinţi tot mai pronunţate spre fleacuri (ierte-ni-se această lipsă de cizelare a... ideei), cînd nu mai e nevoie de fond, ci numai de „formă", cînd ajunge să ciripeşti pe note şi să nu spui nimic, să fii, cu alte cuvinte, clar pănă la ridicol. Şi cum toate acestea n-ar fi de ajuns, d. Popescu mai are enorma lipsă de şansă ca criticii postaţi cu de la sine putere la poarta literelor române să sufere de o mică confuziune între genurile literare. Iată despre ce este vorba. D. Popescu nu scrie nici romane, nici nuvele, ci „studii" în formă literară, ca, de pildă, scriitorul rus Gleb Uspenski, lucru pe care d-sa uneori chiar îl şi declară. *Moş Gheorghe la Expoziţie* are ca subtitlu : „Din psihologia celor mulţi". Dar criticul român modern, cînd ceteşte un sonet cu gîndul că ceteşte o nuvelă, rămîne întotdeauna perplex şi nu-i place sonetul. D. Popescu mai are apoi şi neiertatul păcat de a fi „poporanist" şi colaborator exclusiv al *Vieţii româneşti*, revista atît de iubită de critica română. Înainte de apariţia acestei supărătoare reviste, d. Popescu avea talent. Unul din criticii care-l omoară ori de cîte ori îl întîlneşte îl invita altădată să scrie la revista domnieisale, ba încă îl numea şi „distins scriitor". *Tempi passati*...

Dar cauza principală, pentru care critica română modernă ucide, cînd îi vine la-ndemînă, pe d. Popescu, sînt ţăranii lui *adevăraţi*. A ! S-ar mai înţelege ţărani sentimentalizaţi, romantizaţi, îmbrăcaţi numai ţărăneşte. Aceştia plac criticii române moderne, ca şi băieţii care-şi fac voluntariatul în haine particulare — duducilor.

Şi, trebuie s-o recunoaştem, ţăranii d-lui Popescu sînt moglani şi ţopîrlani şi miros nu numai a iuft, dar şi a dohot — ca ţăranu...

Iar pe *acest* ţăran, noi avem îndrăzneala să spunem că nimene nu l-a zugrăvit aşa de *realist* — în vremea asta de suspinuri romantice şi altiţe tricolore.

Bineînţeles că nu ne vom entuziasma pănă acolo încît să spunem că l-a zugrăvit complect. Realismului d-lui Popescu e numai psihologic. D-sa nu vrea, şi probabil că nici nu poate zugrăvi decît numai sufletul ţăranului, şi încă şi pe acesta numai în parte : chipul în care ţăranul *concepe* lumea.

Dar în domeniul acesta îngust — această îngustime a cercului său vizual este adevăratul defect al acestui

scriitor —, d. Popescu e neîntrecut. D-sa are o mare și rară putere de a intra în sufletul închis al țăranului, de a se pune în fața lumii din punctul de vedere al țăranului, de a o vedea cu ochii și a o gîndi cu mintea țăranului.

Aceasta este originalitatea d-lui Popescu. Numai el poate să ne dea primitivitatea concepției țăranului asupra vieții, ca-n *Moș Gheorghe...*, și, alt aspect al aceleiași primitivități, inconștiența și spiritul gregar, ca-n *Rătăcirea de la Stoborâni*.

Concepția țărănimii însă nefiind deloc, dar absolut deloc favorabilă claselor care petrec, urmează că d Popescu este un răzvrătitor și un incendiar. Iar critica noastră subțire, care e de un total indeferentism, ca să nu zicem de o totală uscăciune morală, se simte „choquată" de acest scriitor „tendenționist", care-și scoate veșnic pe scenă mojicii săi cîrtitori și turbulenți.

Aceasta este ultima cauză pentru care d. Popescu nu poate avea onoarea să aibă un loc în Olimpul literelor române.

Iar faptul că nu-l „apreciază" critica noastră modernă nu ne afectează deloc pe noi, amicii săi literari. Pe d. Sp. Popescu nici atîta, căci n-are vreme s-o ceteasscă; abia acum va afla de intențiile ei homicide — și sperăm că ne va ierta că l-am pus în discuție.

Dealtmintrelea, mult competenta noastră critică contemporană e atît de subtilă și înaltă; a progresat atît de disproporționat cu celelalte ramuri de activitate publică și privată, încît ea nu mai apreciază nici pe un Caragiale. Prin cel mai caracteristic reprezentant al ei, ea a vorbit de sus, de foarte de sus, despre ultimul volum al maestrului, ba și-a bătut joc fin, fin de tot — e foarte fină critica modernă, cînd e reprezentată prin cea mai proeminentă a ei circumvoluțiune —, și-a rîs cu o satanică cruzime și de scrierile vechi ale lui Caragiale, care plăceau mult odinioară acelor minți obtuze, ce se numesc Maiorescu și Gherea. Ba, critica subțire strîmbă cu noblețe din sensibilu-i nas chiar și față de contemporanul ei Sadoveanu. Ea dă a-nțelege că s-a-nșelat amărît și că acuma, rafinată și saturată de cultură literară, nu se mai lasă prinsă ușor. În schimb, ea se sufocă de admirație pentru amicii ei intimi, care

exprimă așa de susurat și „limpede" un fond ce încă nu există.

Căci critica din ultimul sezon, în înaltele ei preocupații, uită o mică, o măruntă banalitate : că nimic nu trăiește prin combinații de fraze simetrice, că nimic n-a rămas care să nu conțină un adevăr asupra lumii.

Un critc de aiurea — deci forțamente mai prost —, dar, în sfîrșit, un fel de critic și el, Ferdinand Brunetière (va fi recuzat, știu, căci scrie lung, cu repetiții, cu *qui* și *que*, dar îl citez : azi am toate îndrăznelile), acest critic plicticos zice că Régnard a scris mai bine decît Molière, dar că Molière a spus cîteva adevăruri asupra omului.

Acum, e sigur, noi n-avem aștri de-o așa primă mărime. Și tot așa de sigur e că, afară de trei-patru în cîteva bucăți, afară de alți patru-cinci în cîteva pagini, unde au găsit un accent omenesc — toți ceilalți își vor supraviețui puțin timp. Unii își vor da duhul odată cu dispariția lor de pe scenă, alți nu după multă vreme.

Ei bine, cu primejdia sigură de a ofensa cele mai delicate sentimente ale criticii contemporane, eu cred că d. Popescu va mai trăi puțin după ce-i va fi înghețat condeiul. Căci tot se vor mai găsi oameni peste o bucată de vreme pe care să-i *intereseze* ce gîndea odată țăranul român despre civilizația pe care clasele dirigente i-o puseseră în spinare în secolul al XIX-lea și ce suflet se zbătea în țărănimea aceea care a fost masacrată la începutul acestui secol, fiindcă n-a mai putut suporta acea splendidă civilizație.

Dar cine, afară de moștenitorii direcți ai criticii noastre moderne, își va mai bate capul cu exercițiile stilistice ale contemporanilor noștri ? Căci dacă sufletul omenesc rămîne, stilistica se demodează. Și cînd te mai gîndești că critica de-atunci nu va mai fi amică sinceră și personală a eminentului stilist din zilele noastre, te-apucă un fel de descurajare, la fel cu descurajarea pe care trebuie s-o cuprindă pe o domnișoară de azi, care se gîndește că rochia împiedecată, cu care stîrnește admirația tinerilor ofițeri, cînd își întorc capul după dînsa, peste o bucată de vreme va stîrni rîsul colectorilor de estampe.

Așadar, scriitorii de azi, care și-au ochit de pe-acuma locuri virane pentru statuile lor viitoare, să nu se

Cd. 6149 coala 24

lase amăgiți de plus-quam-superlativele criticilor lor personali și să creadă cumva că ceea ce nu e *document omenesc* e viabil. Ceea ce sună din coadă ori chiar amuzează nu mai moare, admițînd că s-ar fi născut... Ce sonoritate în delirant admirata pe-atunci *O fată tînără pe patul morții* — și ce cacofonie în puțin admiratele pe vremuri *Meditații* ale lui Alexandrescu Grigorie! Și ce expresii surprinzător de originale și unic de frumoase în opera unui Bertier, Coyer etc. (vezi p. 250 din acest nr. *), scriitori care, totuși, au murit, pentru că n-au spus oamenilor lucruri destul de interesante despre oameni.

Evident, cine nu prețuiește frumusețea formei? Cine nu vede că Alexandrescu ar fi fost un mult mai mare scriitor dacă s-ar fi exprimat cu mai multă îngrijire? Cine nu admiră pe un Anatole France și pentru stilul său? (La noi, lucru absolut caracteristic, e admirat numai pentru atîta. Această cea mai înaltă expresie a unei vechi și rafinate culturi pentru critica noastră nu e decît: „Cel mai acurat *stilist* al Franței".)

Desigur, fără formă nu există scriitor. Cîți oameni n-au viziune și simțire, dar nu pot spune? Ba chiar și cizelarea, oricît de migăloasă, e necesară. Fără ea, un scriitor va fi întotdeauna inferior sieși. Dar de aici pînă la concepția pur acustică a artei, mai e!

După această concepție, Tolstoi e un scriitor mai mic decît 70 din cei 85 de scriitori români actuali, și asta nu se poate!

Adaos la corectură. După ce-am dat la tipar rîndurile de mai sus, am fost apucat de un scrupul și, ca să-mi verific impresiile, m-am baricadat în casă, înconjurat de publicațiile tuturor institutelor de editură din țară. Și-am constatat că sonoritatea cu care spuneam mai sus că unii scriitori ar voi să-și ascundă lipsa de idei este o calomnie, bineînțeles involuntară. Cei mai mulți din ei nu sînt nici armonioși.

Viața românească, nr. 5, 1911.

---

* La p. 250—251 din n-rul respectiv, un scurt articol semnat C.V. transcrie o serie de expresii figurate, devenite clișee, indicînd paternitatea fiecăreia. Aceasta cf. Rémy de Gourmont, *Promenades philosophiques*.

Acum șaptesprezece ani, mai mulți studenți de la Universitatea din Iași tipăream o publicație săptămînală, intitulată *Evenimentul literar.*

D. Spiridon Popescu era student în matematici, dar amintindu-ne că d-sa ținuse cu vreo doi ani mai înainte o conferință despre „psihologia țăranului român", care atrăsese atenția tuturora și care fusese publicată într-o revistă importantă și apoi scoasă și în broșură, îl desemnarăm „din oficiu" să ia asupră-și sarcina de a schița, pentru cetitorii *Evenimentului literar,* sufletul, atît de puțin cunoscut pe atunci, al țăranului român.

D. Spiridon Popescu se execută. Ne dădu o serie de articolașe, sub formă de scrisori către un văr al său.

Gîndirea artistică s-ar putea numi o gîndire prin imagini. Un om cu temperamentul de artist nu-și exprimă concepțiile despre lume prin noțiuni și teorii abstracte, ci prin cazuri concrete și individuale. Balzac, cînd a voit să-și expună teoriile sale asupra căsătoriei, ne-a dat o serie de observații, în care ne-a arătat, ca într-un caleidoscop, diferitele aspecte ale vieții casnice — și nu considerații teoretice, cum făgăduia științificul titlu de *Fiziologia căsătoriei.*

D. Spiridon Popescu e un temperament de artist. Fără să vrea, și desigur fără să-și dea seamă, micile articole pe care le dădea *Evenimentului literar* luau cu încetul, de la un număr la altul, aspectul unor adevărate schițe literare. Chiar și acuma, intenția d-lui Spiridon Popescu este să dea mai mult „studii" asupra sufletului și vieții țărănești, decît pagini de literatură propriu-zisă.

Facultatea dominantă a d-lui Spiridon Popescu este imaginația. Nu însă atît imaginația plastică, memorarea aspectelor lumii concrete și evocarea puternică a lor, cît imaginația *psihologică,* aceea care permite scriitorului să redea viața lăuntrică a personagiilor.

Dacă d-sa zugrăvește mai rar natura și înfățișarea externă a omului, în schimb vede admirabil ceea ce se petrece în suflete.

Iar lumea pe care o înțelege mai bine sînt oamenii simpli, naturile primitive, țăranii și copiii.

Desigur că d. Spiridon Popescu cunoaște și poate zugrăvi toate laturile sufletului țărănesc, dar d-sa excelează mai ales cînd ne arată concepția țăranului asupra lumii, ca, de pildă, în acel minunat *Moș Gheorghe la Expoziție.*

Acest scriitor „țărănist" nu idealizează pe țăran. Obiectivitatea sa este completă și în concepție și în execuție. Cu cîtă imparțialitate zugrăvește acest „revoluționar" răscoalele țărănești în *Rătăcirea de la Stoborăni* — acele pagini pline de suflu epic, în care autorul dă dovadă de o mare putere de stăpînire a vieții. Niciodată mulțimea, masa n-a fost zugrăvită cu un mai crud realism.

Nici un sentiment inspirat de opera sa nu vine din intenția voită a scriitorului, din considerațiile sale personale, ci din însăși viața pe care el o culege și o depune pe paginile sale, am zice *intactă*, dacă n-am ști că și d. Spiridon Popescu își supune materialul observațiilor la operațiile de analiză, selecție și sinteză. Umorul irezistibil și de un gen unic în literatura noastră, din *Moș Gheorghe la Expoziție*, nu rezultă din stilul și considerațiile autorului, ci din stilul și considerațiile eroului. (Concepția lui Moș Gheorghe asupra civilizației, atît de naivă, de burlescă, atît de profundă totuși și în același timp atît de verosimilă — concepția aceasta dă naștere unui umor așa de original.) Și tot așa, impresia de misticism sombru, care se degajează din acea stranie *Izbăvirea blăstămului*, ori sentimentul de nostalgie pe care ni-l aduce în suflet puternica evocare a copilăriei neștiutoare de griji și a tihnitei vieți țărănești de altădată, în minunata sa schiță *Vorniceii.*

D. Spiridon Popescu se transpune, prin imaginația sa psihologică, atît de bine în sufletul personagiilor sale, își identifică în așa grad gîndirea cu gîndirile lor, încît și forma adecvată acelor gîndiri îi vine de la sine: aceasta însamnă că forma scriitorului nostru, fiind singura care convine literaturii sale, este perfectă. Numai acolo unde vorbește în numele său, putem surprinde uneori oarecare nesiguranță, atît de mult acest scriitor eminamente obiectiv se simte la locul său numai atunci cînd are de exprimat ceea ce simt și gîndesc

alții. Dealtminteri, ar fi și ridicul și meschin ca acest om profund serios, în sufletul căruia se zbuciumă toată viața bogată, adîncă și misterioasă a milioanelor de năcăjiți, să se apuce de cizelat fraze susurate, suspinate și velurate.

P.S. Pentru că volumul de care ne ocupăm necesită un studiu mai complect, pe care, din diferite împrejurări, nu l-am putut scrie acum, ne permitem să amintim aici cetitorilor noștri, ca un adaos la această recenzie, cîteva pagini, în care a mai fost vorba de acest scriitor publicate în *V. r.*, no. 5, p. 301, 1911.

Viața românească, nr. 10, 1911.

G. Galaction

cu prilejul volumului

«Bisericuța din răzoare»

G. Galaction e o apariție stranie în literatura noastră.

Cel ce știe că trebuie să demonteze un suflet ca să lămurească o operă rămîne deconcertat în fața acestei apariții neobișnuite. În adevăr, cu greu se poate închipui ceva mai pitoresc, mai atrăgător și mai încîlcit decît viguroasa, lirica, paradoxala și bărboasa lui personalitate plină de contraste ! Căci, judecați, vă rog ; defensor ecleziastic și poet liric — în proză ; intelectual fin și creștin practicant ; un temperament pasionat și moralist *ultra* ; dibaci comentator al *Bibliei*, cunoscător adînc în exegeză și admirator al lui Verlaine, Oscar Wilde etc. ; țărănist în subiecte și „ecriturist" extrem, de cel cu „sonorități" în stil, cochetează cu Ervin* și scrie *În pădurea Cotoșmanei* ; în același caiet are pagîni de efuziuni lirice, alături de procese-verbale și note din anchete ecleziastice etc.

Nu e de mirare, dar, că astfel de scriitor, deși venit după o mișcare literară serioasă de aproape 30 de ani

* Ovid Densusianu.

și în urma unor scriitori ca Sadoveanu și Brătescu, a izbutit totuși să fie atît de nou.

D. Galaction e un scriitor original, un poet care slujește în „bisericuța" sa proprie... Atît ar fi de-ajuns, poate, pentru a recomanda volumul de față, căci originalitatea, dacă ne gîndim bine, e o calitate care le cuprinde pe toate celelalte.

D. Galaction e cel mai subiectiv dintre prozatorii noștri, „schițele și nuvelele" lui, aproape toate, nu sînt decît niște poeme lirice, cu un pronunțat caracter epic.

El cîntă amorul și natura, de predilecție. Ba, ca să fim și mai aproape de adevăr, putem spune că Galaction cîntă amorul — natura fiind adeseori numai un cadru poetizat, iar iubirea de natură fiind numai un component, un accesoriu indispensabil al amorului.

Natura pe care o zugrăvește, sau, mai bine-zis, pe care o utilizează G. Galaction e personală în cel mai înalt grad, e colorată cu temperamentul și e îmbibată cu tot sufletul lui. El o cîntă cu un sentiment de pietate estatică uneori și cu o imaginație a cărei supremă delicateță nu o împiedică de a fi viguroasă. E firesc, deci, ca natura din opera lui să fie cu totul diferită de aceea din operele emulilor săi.

Și această natură servește drept cadru, adesea înviat și prosopopeic, unor amoruri totdeauna înfrigurate și totdeauna nenorocite. Nicăieri nu e vorba de acel sentiment blajin și eterat, care se mulțumește cu flori și suspine. D. Galaction zugrăvește ca nimene altul la noi violența extremă a acestei pasiuni care devastează sufletele.

Și toate amorurile lui duc la dezastru, la nimicire. Autorul e prin urmare un ascet în concluzie, un justițiar în deznodămînt.

Dar cu cîtă plăcere întîrzie el asupra descrierii păcatului! Cu cîtă căldură, cu cîtă pasiune zugrăvește — nu! —, cîntă el puterea ispitei, vîrtejul dorințelor, zbuciumul fermecător și sărbătorile amorului nelegiut! Pînă la marginea prăpăstiei, el ne poartă pe alei înflorite de trandafiri, și parcă ți-e ciudă cînd vezi că toate se isprăvesc rău. Zici:

Prea era de tot frumos
De-a trebuit să piară...

În zadar încearcă apoi autorul să ne sperie cu focul Gheenei. Noi nu credem în iad. Și chiar dacă am crede, l-am primi bucuros pentru o sărutare a frumoasei Borivoje. Căci e neasămănat de frumoasă și de viu zugrăvită sîrboaica pe care o iubește popa Tone! Subiectivii aceștia, care nu pot să creeze tipuri vii, cînd nu-i preocupă direct și personal în sentimentele lor, sînt citeodată neîntrecuți cînd e vorba să zugrăvească pe femeie în paroxismul pasiunii și suprema înflorire a frumuseții ei (astfel Vlahuță în *Iertare*, Eminescu în *Călin* etc.).

Dar dacă d. Galaction arată eroilor săi perspectiva iadului, să nu credeți că o face numai fiindcă și-a adus aminte, la deznodămînt, că e un nuvelist, deci un moralist — nu! Acest teribil justițiar nu e nuvelistul, ci creștinul din d. Galaction. Se vede că la d-sa vechea „luptă dintre principiul binelui și-al răului" ia proporții necunoscute de ceilalți muritori... Deznodămîntul dezastruos nu e concesia făcută tradiției cu „izbînda virtuții", nu e trucul generos, nu e punctul de onoare al scriitorului, ci e însăși expansiunea tranșantă a celor mai sincere convingeri, identificate cu preceptele morale creștine. Sinceritatea acestor convingeri, care ne surprind, stă mai presus de orice îndoială. Cetiți, vă rog, sumbra tînguire a lui popa Tone, pe malul Dunării... Sînt pagini de un lirism exaltat, pe care un nuvelist nu le-ar fi putut scrie și din care se vede lămurit că autorul însuși e convins de argumentele cu care preotul vrea să-și înfrîngă patima.

Atmosfera aceasta încărcată de tragice presimțiri, violența luptei sufletești și contrastul dintre combatanți, amestecul acesta de senzualism înfrigurat și de mistice înfrînări, de tămîie sacră și de mirodenii erotice, de pioasă îngenunchere și de laice pătimiri, dau bucăților d-lui Galaction un farmec cu totul neobișnuit, o savoare unică, amară și tulburătoare. Poate că cel mai rafinat scriitor senzualist — conștient și declarat — n-ar fi atins rezultatul la care acest neînduplecat moralist a ajuns, fără calcul și împotriva intențiilor sale intime. Cînd vă spuneam că d. Galaction e o ciudățenie în toate chipurile!

El este parcă anume făcut să uimească. După cum am spus, din tonul scrierilor sale, din afirmații di-

recte și din alte indicii asupra cărora nu încape îndoială, reiese cu toată claritatea că acest fin artist și păgîn cîntăreț al amorului este în același timp un fervent creștin. Dar creștin în înțelesul clasic al cuvîntului, creștin autentic, nu de cei cu reticențe, cu rezerve și cu interpretări personale. El are curajul să creadă încă în cele mai precise revelații ale bisericii — în iad și rai, în „facerea lumii", în existența dracilor etc. E oare cu putință ca unui astfel de scriitor să-i mai ceri și altă concepție asupra vieții?...

Din cauza aceasta, desigur, unele subiecte ale sale sînt lipsite de o semnificație mai adîncă. Și din cauza aceasta, poate, d. Galaction e cel mai inegal dintre scriitorii noștri cei buni. Cu pilda lui, se ilustrează indirect binefacerile acelei discipline lăuntrice care, conștient sau inconștient, canalizează toate puterile artistice și creatoare într-o singură direcție, dînd astfel armonie și unitate celei mai diverse și voluminoase opere. Dacă vigoarea temperamentului său artistic s-ar fi topit și cristalizat limpede într-o concepție modernă asupra vieții, desigur că scriitorul nostru ar fi făcut școală. Căci, deși d. Galaction, fiind un subiectiv, nu zugrăvește oameni, ci numai pasiuni, nu creează tipuri, ci numai le evocă, deși compoziția bucăților sale e neglijată, păcătuind adeseori în plan și proporții, totuși, el știe să te captiveze întotdeauna prin impresionabilitatea lui, prin puterea lui de viziune și mai ales prin frumusețea vibrantă a stilului. Inegal ca și omul, stilul său oglindește toate contrastele acestuia, cînd izbucnitor și colorat, rupt și viguros ca o stîncă multiunghiulară, cînd lin și cîntător ca unda; aci poetic și nou, dincolo pătat de clișee și de gazetărisme; pe alocurea opac și afon, mai departe sunător ca o lamă de metal omogen.

Prea nou ca să fie manierat în construcții, Galaction aduce o jerbă înrourată de epitete rare, de comparații și metafore nouă — născute, iar nu făcute. Dacă n-am dori să omitem citațiile, ca să menajăm cetitorilor plăcerea noutății la lectura volumului, nu ne-ar rămîne decît greutatea alegerii.

Și acum să mai notăm o ultimă ciudățenie a acestui „primitiv" ce se ignoră pe sine, asemeni unei flori învoalte din tropice, cu străluciri de petale, cu ghimpi

inestetici, cu frunze grațioase și cu rădăcini pline de glod.

Semnalăm adică faptul, foarte semnificativ, că aproape toate subiectele acestui „rafinat" sînt luate din viața celor de jos...

Vom face o mică digresie.

Am pomenit deja despre simpatia reciprocă dintre d. Galaction și așa-numiții noștri „simboliști". (Ni se spune că d-sa a colaborat chiar la *Viața nouă.*)

În ce privește pe d. Galaction, cauzele acestei cochetării stau desigur în ciudățenia firei sale artistice, și nu e nevoie să le mai descurcăm.

Mai curioasă mi se pare însă simpatia „simboliștilor" pentru Galaction. Știm doar că acești domni clasează și califică pe un scriitor numai după natura subiectelor sale. Ei nu se întreabă *cum scrii* (aceasta ar presupune curiozitate artistică, sforțare, investigație, inteligență), ei se întreabă numai despre ce scrii (dar asta nu presupune nimic). Ei ignorează modul de tratare — singurul care are importanță aci —, pentru că nu le este accesibil; dar țin samă de subiect, pentru că... subiectul sare oricui în ochi.

Așadar, scrii despre trei yachturi și trei agate? Ești „artist", ești „rafinat", faci parte din „școala nouă". Scrii despre țărani? Ești „țărănist" grosolan, nu poți fi artist. Te-a dus păcatul să scrii vreodată despre ciobani? Ești „oierist", decretează scurt Ervin, ceva așa ca un urs încălțat!

Dar subiectele d-lui Galaction sînt, după cum am spus, aproape toate, luate din viața celor de jos. Atunci?...

Ba, ceva mai mult. În cîteva bucăți, eroii d-lui Galaction, sînt niște ciobani adevărați, cu cioareci, cu opinci, cu nojițe... Atunci?!

Ba, ceva și mai mult. În una din schițele sale, eroii d-lui Galaction sînt — cum să zic? —, sînt niște păzitori de porci — niște porcari în carne și oase... Atunci?!

Dacă ar fi consecvenți cu ei înșiși, cei de la *Viața nouă* și intermitentele sucursale, pe sfîntă logică, nu ar trebui oare să afirme că literatura d-lui Galaction e li-

teratură „porcistă" ?... *Quelle horreur!* Iată pe cine am simpatizat, pe cine au îmbrățișat plăpînzii cîntăreți ai etajerelor!

Veți spune poate că *stilul* d-lui Galaction i-a făcut să-l prețuiască? Ei bine, nu. Vă pot dovedi cu documente că acești domni n-au nici stil și nici simțul stilului, că cei mai mulți dintre ei nu cunosc nici gramatica, nici limba în care vor să facă literatură și încă „rafinată".

Nu rămîne decît că amăgirea lor se datorește numai vocabularului întrebuințat de scriitorul nostru (adică tot ceea ce sare în ochi!). În adevăr, d. Galaction păcătuiește cîteodată printr-un exces de neologisme, uneori cam nepotrivite cu natura subiectelor sale. Cu asta i-a prins. Acest defect superficial e singurul punct de contact între d-sa și simboliștii noștri... Da, i-am calomniat adineaori cînd spuneam că ei reduc totul numai la subiect. Estetica lor literară, pe care o poți vîrî în buzunarul vestei, mai conține o formulă: „A vorbi numai pe radical, în versuri și proză"... Respectă această formulă, și ești de-ai lor! De bucurie, sînt în stare să uite chiar cellalt punct din estetică, subiectul — cum au pățit-o cu d. Galaction.

Dar să ne întoarcem la scriitorul nostru.

Pentru cetitorul impacientat poate de digresia aceasta, vom încerca să fixăm, în cîteva trăsături rezumative, fizionomia acestui prea simpatic scriitor.

D. Galaction, în ce privește natura talentului său, e un subiectiv, un liric, în ce privește tema predilectă, e un cîntăreț al pasiunii amoroase și al naturii; are asupra vieții o concepție de creștin ortodox; un „țărănist" în subiecte, un democrat în sentimente; un impresionabil fin, deci un stilist de mîna-ntăia.

Și fiind toate acestea la un loc, d. Galaction rămîne un scriitor foarte original, capabil să satisfacă multe exigențe, și pe care-l putem clasa de pe acum printre puținii scriitori buni ai țării și ai deceniului în care trăim.

Viața românească, nr. 1, 1914.

Adevărul literar mi-a cerut să scriu ceva — „ce știu" — despre Anton Bacalbașa, întemeietorul acestui ziar literar.

Știu foarte puțin: el stătea în București și eu la Iași. L-am văzut de două-trei ori. Nu posed de la el decît două scrisori. Mi-a scris și altele? Nu știu.

Transcriu dintr-o scrisoare acest pasagiu, care poate interesa pe vreun eventual biograf al lui Bacalbașa:

„La 1883 am publicat un început de... roman cazon în *Mesagerul Brăilei*. Eram, mi se pare, în Dobrogea. Don colonel Dănescu — Dumnezeu să-l ierte! —, cetind opera, mi-a interzis să mai scriu. Ba, a intervenit pe lîngă fameliunea mea ca să facă gălăgie la redacția în chestie să nu-mi mai publice oroarea! Și am lăsat-o baltă!

Mai tîrziu, 1885, am scris o serie întreagă în *Drepturile omului*.

Apoi în *Democrația socială* și apoi în *Moftul*. Restul — inedite."

Bacalbașa îmi dădea aceste date, pentru că îl înștiințasem că vreau să scriu un articol în care să-l apăr de învinuirea că a plagiat pe Moș Teacă din *Colonel Ramollot* al lui Leroy:

„Afară de o bucată, care nu-i în volum și pe care cu n-am iscălit-o niciodată (îmi scria el), o singură frază seamănă cu *Ramollot*... El (e vorba de Eugen Vaian) pune pe două coloane rînduri ca acestea:

Ramollot	*Moș Teacă*
Mais... moi, mon colonel, non.	Nu.

Dar cuvîntul «nu» n-aveam nevoie să-l iau din *Ramollot*. Se poate dovedi că l-am luat din Spencer, din Schopenhauer, din *Oglinda tinereții*, din *Visul Maichii Domnului* ori de la mine însumi."

Într-o altă scrisoare îmi cerea să scriu la *Adevărul literar*. Nu i-am putut îndeplini cererea, căci scoteam și noi aici un ziar literar săptămînal. Dar, iată, mă execut acum, după trei decenii! Și vorbind despre el!

L-am văzut o dată la Iași, la o întrunire de protestare împotriva unei crime oficiale, comisă într-un sat din nordul Moldovei. Mi-aduc aminte numai de o parte hazlie din discursul lui, întîmplarea unei cucoane care la Ițcani, ca să nu plătească vamă pentru un ceasornic deșteptător, l-a ascuns în turnura rochiei, dar ceasornicul a început să zbîrnîie tocmai cînd vameșul făcea controlul. Dar ce-a scos Bacalbașa dintr-un incident banal! Ce rîs enorm a produs în sală! Cum a legat el această anecdotă de tema discursului nu-mi mai aduc aminte.

Altă dată l-am auzit vorbind la clubul socialist din Iași. A isprăvit discursul cu vorbele consacrate: „Proletari din toate țările, uniți-vă!" A vorbit atît de frumos, atît de furtunos și a rostit cu atîta patos cuvintele din urmă, încît contrastul dintre discursul lui și împrejurarea concretă (în sală nu prea erau „proletari") m-a făcut să simt pentru întîia oară că socialismul era o „plantă exotică". Dar această impresie a fost trecătoare — atunci!

Bacalbașa a fost un orator mare. El semăna la figură cu Lassalle, o știa și era mîndru. Această asămănare cu cel mai romantic agitator al veacului, cu marele răzvrătit mort în duel pentru o fată frumoasă, cu sufletul enigmatic, îi dădea un mare prestigiu în ochii noștri, la vrîsta fericită a admirațiilor și adorațiilor violente.

Bacalbașa a fost unul dintre cei mai buni oratori ai socialismului de altădată. Ar fi fost cel mai bun, dacă n-ar fi existat Moș Gheorghe Petrovici, care-l întrecea, căci oratoria lui Moș Gheorghe Petrovici era de un gen mai înalt. Moș Gheorghe Petrovici era un „proletar", un salahor care căra var și cărămidă la binale, un țăran din marginea orașului care semăna la figură, surprinzător, cu Tolstoi. La o întrunire ținută de trei partide de opoziție coalizate — radicali, socialiști și junimiști —, oratorul cel mai impresionant a fost Moș Gheorghe Petrovici. Și doar cele trei partide aveau oameni de mîna întăia, floarea intelectualității moldovene de pe acea vreme de glorie a Iașului. Moș Gheorghe Petrovici nu știa să citească. Broșurile socialiste i le citea nevasta lui, o aprigă doctrinară și o socialistă intransigentă...

Ca ziarist, firește, l-am cunoscut bine pe Bacalbașa. El a fost ziaristul nostru cel mai isteț și mai spiritual. Adevăratul lui talent literar e în articolele lui de ziar și în cronicile satirice, politice și literare, și nu în *Moș Teacă*. (Pentru acest gen îi lipsea forța de creație : apoi *Moș Teacă* a fost conceput și în parte realizat cînd Bacalbașa era încă prea tînăr.) El era ziarist înnăscut, ziaristul prin excelență. Și arma sa de căpetenie era spiritul. Nimănui nu i-au venit în minte, la noi, atîtea asociații bizare de idei, care să zugrăvească frapant, neașteptat un personagiu sau o situație.

El scria deodată. Și numai cînd scria deodată era strălucitor. Cînd se aplica, scrisul lui era lipsit de marea lui calitate, verva.

Bacalbașa a fost în adevăr ceea ce se cheamă un polemist temut. Cînd te lua în întreprindere, s-a isprăvit. Nimeni n-a știut să bagatelizeze și să ridiculizeze ca el. Avea talentul să creeze chiar tipuri populare din cei pe care nu-i putea suporta. Tipul Spanachidi, de pildă, noțiunea „spanachidism", el le-a creat.

Din activitatea lui de conducător al *Adevărului literar*, mi-aduc aminte de lupta lui în contra literaturii decadente și în contra lui Hasdeu. Într-o duminică, ne-am pomenit cu o înștiințare în *Adevărul literar*, cum că în nr. viitor va pune pe două coloane pe Hasdeu, ca plagiator. Rumoare în toată țara... Hasdeu s-a grăbit imediat să protesteze, să sfideze și să amenințe în ziarele politice din cursul săptămînei. Duminica viitoare au apărut cele două coloane : filozofia spirituală a lui Hasdeu și filozofia „spiritualistă" a lui Moralescu, cunoscutul maniac de pe vremuri. Hasdeu, care protestase cu indignare, a rămas păcălit.

Este de neînchipuit cît spirit a cheltuit Bacalbașa în scurta lui viață. În *Adevărul* și apoi în *Lumea nouă*, a scris multă vreme zilnic „Satira zilei" și în fiecare zi această rubrică aducea o șarjă admirabilă. S-ar putea alcătui un volum foarte plăcut din aceste focuri de artifiții — bineînțeles însoțite de oarecare note explicative, atunci cînd pentru cetitorul de azi ar fi nevoie de lămuriri. Mi-aduc vag aminte de una din aceste „Satire" ocazionată de dispariția *Românului* lui C.A. Rosetti, care avusese o lungă agonie înainte de a muri, sub direcția unui fiu al lui Rosetti. Bacalbașa a zugrăvit agonia și

moartea ziarului ca pe ale unei persoane, cu termeni care se potriveau și într-un ipostaz și în altul — iar la urmă isprăvea (citez, firește, din memorie) că *Românul*, după ce s-a întors pe pagina a patra, și-a dat sufletul.

Acest socialist glumea, firește, și cu lucrurile socialiste. Cînd a devenit redactor la *Lumea nouă* și a inaugurat aici rubrica, de care am vorbit mai sus, și-a inaugurat-o cu o... profesie de credință. După diferite considerații glumețe, isprăvea că în politica externă va fi cu „programul" de la Erfurt. (Programul de la Erfurt era programul social-democrației germane — și firește că nu conținea nici o politică externă a României! Dar acest program era atunci la modă printre socialiștii români, și exotismul lui i-a dat lui Bacalbașa prilej de glumă.)

D. Ion Nădejde, un mare dușman al anarhismului, predica mereu calea legală. Într-un rînd, observînd cineva că d. Nădejde nu este văzut niciodată pe Calea Victoriei, Bacalbașa a răspuns că șeful nu umblă decît pe Calea Legală.

Socialismul lui Bacalbașa era indignarea și sentimentul de justiție al unui intelectual. Atîta — și nimic plebeian. Felul vieții lui și gusturile lui erau aristocratice. Acest boem — ni se spunea — nu s-a suit niciodată într-un tramvai, vehicul pentru mitocani. El nu umbla decît în trăsură, ori pe jos...

Nesecata lui veselie și scînteiere aveau ca izvor un suflet melancolic. Dealtfel, aceasta nu e o excepție printre scriitori, ci aproape o regulă. Fondul acesta apărea în literatura lui serioasă (căci a scris nuvele și poezii). Din acest punct de vedere, el era un fiu al vremii sale, un scriitor din epoca eminesciană. Poeziile lui păcătuiesc prin prea mult sentimentalism și printr-un deficit de culoare. Mintea lui creatoare de imagini umoristice era incapabilă să creeze imagini pentru expresia sentimentelor lui serioase.

Anton Bacalbașa este unul din tipurile cele mai autentice și mai caracteristice ale intelectualului român de la sfîrșitul veacului trecut. Spirit liber — și totuși cu o nuanță de scepticism —, încrezător în puterea cuvîntului, natură ironică... el a rezumat, în felul nuanței temperamentului său, o generație.

Bacalbașa a murit tînăr. Și mă gîndesc uneori cum ar fi fost acum, dacă trăia acest copil teribil al socialismului. Un domn bătrîn ?! Curios ! Imposibil !

Adevărul literar și artistic, nr. 238, 1925

Eduard Maynial
«La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant»

Admiratorul lui Maupassant va ceti cu emoție această carte, care, într-un senz, este un roman dureros : viața unui mare nefericit.

Autorul a voit să ne zugrăvească viața celui mai mare dintre nuveliști, întru cît această viață explică opera lui Maupassant. Autorul nu studiază, decît rar, înrîurirea vieții asupra sufletului care a produs opera ; în general, el ne arată cum întîmplările vieții scriitorului au devenit *subiecte* ale operei sale. Așa, el ne arată copilăria și adolescența scriitorului, petrecute în Normandia — de unde subiectele sale normande ; înrolarea sa la 1870 — de unde subiectele sale de război și mai ales de invaziune ; gustul pentru vînat — de unde multele sale nuvele de vînătoare ; pasiunea lui pentru canotaj pe Sena — de unde nuvelele sale cu acest subiect ; călătoriile sale — de unde nuvelele „exotice" ; senzualitatea scriitorului și considerarea femeii ca obiect de plăcere — de unde nuvelele sale „gauloises" ; fobiile, în vremea nebuniei sale lucide — de unde nuvelele sale „extraordinare"... În această din urmă privință, autorul cărții de care vorbim intră puțin mai adînc în sufletul scriitorului și ne arată că multe din concepțiile lui Maupassant asupra vieții se datoresc boalei care avea să-l doboare definitiv : nesociabilitatea dusă pînă la ură de oameni, obsesiunea morții și spiritului tiranic de autoanaliză, care, toate, se găsesc în opera sa, mai ales de la 1884 încolo și concentrate, de pildă, în *Sur l'Eau*...

Tatăl lui Maupassant se trăgea dintr-o familie din Lorena, venită în Normandia în veacul al XVIII-lea.

Mama sa era din burghezia normandă. Cîndva strămoşii săi avuseseră titlul de marchizi, la care au renunţat.

Mama sa, prietenă de copilărie cu Flaubert (nu erau rude), avea gust pentru literatură, ca şi fratele ei Alfred Le Poittevin, mort foarte tînăr, poet care promitea mult şi cel mai bun prieten al lui Flaubert. Mama sa l-a iniţiat pe tînărul Guy în literatură şi i-a pus în mînă pe Shakespeare. Despărţită de timpuriu de bărbatul său, educaţia lui Guy i-a revenit numai ei. După primele studii căpătate acasă, în vila Verguies, pe cînd mama lua parte la jocurile, adesea aventuroase, ale copilului ei, Guy a fost dat la seminarul din Yvetot; dar temperamentul său şi mai ales o bucată de versuri galante surprinsă de superiori l-a făcut să părăsească, spre bucuria sa, seminarul (Maupassant a fost întotdeauna indiferent în materie religioasă...) şi, după o bucată de vreme de vagabondaj fericit pe cîmpia şi oceanul normand, a fost dat la liceul din Rouen, unde a luat bacalaureatul şi unde a versificat sfătuit de poetul Louis Bouilhet. În 1870 s-a înrolat. La Paris, funcţionar la Ministerul de Marină, apoi la acel de Instrucţie, singura lui plăcere mare este canotajul; viaţa aceasta a zugrăvit-o mai ales şi mai autobiografic în nuvela *Mouche*, ale cărei personagii d. Maynial ni le arată cu numele adevărate.

Aceşti ani, de la 1870 şi ceva pînă la 1880, sînt şi anii de ucenicie literară ai lui Maupassant. Pînă la 1880 (la vîrsta, deci de treizeci de ani), Maupassant a publicat, cu pseudonime, cîteva versuri şi cîteva articole. În acest timp, nu-şi cunoaşte încă chemarea: ezitează mai mult între teatru şi poezie, dar visează şi la un roman *(Une vie ?)*... Dar totul trece sub ochii lui Flaubert. Grija şi iubirea lui Flaubert pentru Maupassant şi respectul firesc al acestuia pentru marele său prieten formează partea cea mai luminoasă din viaţa lui Maupassant. Prietenia lui Flaubert pentru mama lui Maupassant, dorinţa acesteia ca fiul ei să ajungă scriitor şi talentul pe care-l ghiceşte Flaubert în Maupassant ne explică răbdarea nedezminţită cu care Flaubert dă lecţii lui Maupassant. Maupassant, între 20 şi 30 de ani, face adevărate teme (descripţii de natură, de oameni etc.), pe care Flaubert le corijă, cu observaţiile necesare pe margine...

Afară de aceasta, la întrunirile de duminică de la Flaubert, la cele de joi de la Zola etc., Maupassant a avut prilejul să vină în contact cu tot ce avea Franța pe atunci mai de seamă (Flaubert, Zola, Daudet, Taine, Renan etc., etc. și în plus Turgheniev...).

Și cînd, în 1880, grație ideii ce-i vine lui Zola, la Médan, ca fiecare din convivii săi (erau cinci) să istorisească o întîmplare relativ la invazia de la 1870 — Maupassant creează *Boule de Suif*, el devine *deodată* un mare scriitor!... Mai tîrziu, cînd se va hotărî să se sinucidă (a încercat la 1 ianuarie 1892), va spune unui prieten al său, José Maria de Hérédia : „Nu voiesc să-mi supraviețuiesc. Am intrat în viața literară ca un meteor, voi ieși din ea ca un fulger..." Intrase, în adevăr, ca un meteor!... Peste un an era celebru, cunoscut în toată Europa, tradus în toate limbile... Lunga ucenicie își dăduse roadele.

Maupassant a fost unul dintre cei mai gustați scriitori. În succesul de librărie venea al doilea după Zola... Și în chestii de bani nu glumea ; nu se poate lăuda nici un editor să-l fi mistificat cu vreun ban ; ba, în vremea cînd boala i se agrava, devenise grozav ; a avut multe procese. Și banii mai cu samă îi trebuiau pentru cea mai mare plăcere a sa : voiajul. Se știe, din operele sale *(Au Soleil, La Vie Errante, Sur l'Eau)*, că el a călătorit prin Italia, Nordul Africei etc. A călătorit și-n Anglia... Dar n-a fost un egoist : și-a ajutat mama, fratele și, după moartea acestuia, cumnata, nepoata etc...

În curînd a ajuns la modă, și saloanele au început să și-l dispute cu furie. Dar el nu și-a pierdut niciodată cumpătul și, ceea la ce ținea mai mult, libertatea intelectuală. Din cauza aceasta s-a ținut tare și nu și-a dat niciodată sufletul unei femei. Tot din cauza aceasta s-a hotărît, de la început, să nu-și pună candidatura la Academie (și s-a ținut de hotărîre), să nu primească Legiunea de Onoare (și s-a ținut și aci de hotărîre) și să nu scrie în *La Revue des Deux Mondes* (s-a ținut pănă la urmă, aproape de nebunie, cînd, după mari stăruințe, a dat la acea revistă *Notre Coeur)*.

El producea mult, vreo șase pagini pe zi (scria de la 7—12 dimineața), vreo 1500 de pagini pe an (căci, desigur, avea și zile de repaos ori vacanții). Scria foar-

Cd. 6149 coala 25

te ușor, aproape nu ștergea, dar, înainte, avea adunat și aranjat tot materialul. Se zice că în fiecare sară scria ce văzuse mai caracteristic ziua. Scria 3—4 volume pe an, în 1885 a scris 5, din care un roman (ce puțin productiv e Sadoveanu pe lîngă el !). Nu vorbea nimic despre sine și — din exces de mîndrie — declara adesea că scrie pentru bani, deși, avea și el, ca și Flaubert, religia artei !

Ca impresie asupra criticilor, voi cita exclamația lui Taine cînd Maupassant i-a cetit *Le Champ d'Oliviers* : „Mais c'est d'Eschyle !"... (Nuvela aceasta face parte din volumul de traduceri din Maupassant pe care-l pregătește Sadoveanu.)

Dar boala — cauzele, după d. Maynial : o ereditate „încărcată", surmenajul fizic (canotaj etc.) și intelectual, (excitante [1]) —, boala și-a trimis vestitori încă înainte de 1880. Maupassant se plînge de oboseală, de tristeță și de ochi : are o pupilă dilatată, simptom de paralizie progresivă. De la 1884, boala se tot agravează, și Maupassant (în vremea celei mai strălucite activități literare !) e un nebun lucid ! Are halucinații, se vede pe sine însuși în al doilea exemplar (nuvela *Lui*), se simte urmărit de ceva teribil și invizibil, de care nu se poate scăpa *(Le Horla)*, are halucinațiile teribile zugrăvite în *Qui sait ?* (fuga mobilelor, întoarcerea lor etc...).

Această stare sufletească, cum am spus, apare în opera sa. Chiar slăbirea vederii (uneori nu vedea deloc cîte un sfert de ceas !) o găsim zugrăvită în pictorul Bertin din *Fort comme la Mort !*...

„Personalitatea" apare în opera sa „impersonală" în tot lungul operei sale, nu numai prin zugrăvirea propriilor stări sufletești, ci și prin aceea că-și da drumul sentimentelor și concepțiilor sale. Ura împotriva „burghezului", pe care și-o satisface prin o mulțime de farse trăite (d. Maynial povestește multe anecdote nostime) și-o satisface și în opera sa, caricaturizîndu-l ; desprețul pentru „femeia cerebrală" apare și în opera sa *(Bel-Ami, Notre Coeur* etc.). Într-o scrisoare declară că-i pare rău că nu se poate răzbuna de prostia și vulgarita-

[1] De teribila boală care, dacă nu e luată din pripă, nu iartă, de care s-a vorbit, d. Maynial nu vorbește.

tea Alteţelor, căci cunoştea mulţi prinţi şi se jena de ei (dar în *Sur l'Eau* a îndrăznit).

La 1 ianuarie 1892 încearcă să se sinucidă, dar nu reuşeşte. Din acea zi viaţa sa conştientă a încetat. Mai trăieşte în casa de nebuni, la Maison Blanche, până la 6 iulie 1893, cînd moare, în vîrstă de 43 de ani. În vremea nebuniei, abia dacă mai cunoaşte pe 2—3 din cei care îl vizitau...

Tatăl său a murit în 1899, iar mama sa, care îl adora, cu care a avut cele mai strînse legături de prietenie, a mai trăit încă zece ani după moartea fiului ei ! ! Ca o dovadă de sentimentele acestei nenorocite femei, vom aminti aici un fapt : după moartea lui Maupassant, un individ din Rouen pretinzînd că e frate de lapte cu nuvelistul, d-na Laura Maupassant a scris imediat o scrisoare în *Le Journal*, prin care dezmintea pretenţia aceluia şi protesta că ea „a avut onoarea" să alăpteze pe fiul său...

Cine, cetind rîndurile acestea, nu şi-a adus aminte de Eminescu, a cărui soartă doar într-atîta a fost mai bună, că, pe cît ştim, n-a avut ani întregi de nebunie lucidă, că n-a asistat, conştient, la pregătirea catastrofei şi n-a aşteptat, în fiecare clipă, desăvîrşirea ei, intrarea de viu în veşnica noapte a nefiinţei.

Viaţa românească, nr. 2, 1907

Sully Prudhomme

Acum vreo cinci ani, o revistă franceză, punînd la două sute de poeţi întrebarea : „care e poetul d-tale ?", răspunsurile s-au împărţit asupra a vreo treizeci de poeţi ; Sully Prudhomme n-a avut nici un glas... iar lumea cetitorilor din Franţa e împărţită în două cînd e vorba de valoarea acestui poet : pentru unii, el e un mare scriitor, pentru alţii, ca şi pentru cei două sute de poeţi, un versificator laborios.

Cauza pentru care poetul recunoscut de toţi criticii din Franţa este astăzi socotit de simplu versificator de

noua generație de poeți și de o parte din public este că școala „parnasiană", pe care a reprezentat-o Sully Prudhomme, a fost înlocuită de altele, sau mai bine, de alta : simbolismul, și se știe că niciodată două școli literare nu sînt mai opuse, mai dușmănoase chiar decît atunci cînd ele se succedează : școala nouă e întotdeauna grăbită s-o distrugă pe cea de mai dinainte, iar aceasta, firește, se apără combătînd „ereziile". Însuși Sully Prudhomme a luat de mai multe ori condeiul și cuvîntul și, admițînd chiar că poate nu are destulă comprehensiune însuși pentru lucrurile nouă, el, deja bătrîn, a căutat să arate în numele principiilor științifice ale versificației că simbolismul este o greșală. Ceea ce fac acuma simboliștii au făcut-o parnasienii [1] după 1850, cînd își băteau joc de un Musset, de un Lamartine și chiar de Hugo, deși acesta „evolua" în spre noua manieră.

Dacă parnasienii se deosebesc de simboliști, se deosebesc tot atîta și de înaintașii lor, de romantici.

Excesul de lirism subiectiv al romanticilor, dezvoltarea spiritului științific al veacului al XIX-lea, forma adesea prea liberă a unui Musset sau Lamartine — poate și tendința spre originalitate a poeților care vin după 1850 — dau naștere, în Franța, unei revoluții în literatură, după jumătatea veacului al XIX-lea. Alături cu „naturalismul" în roman, reprezentat prin Flaubert, apoi prin Zola și Daudet și ceilalți, se face și în poezie o mare schimbare. Și aici, romantismul e înlocuit de „naturalism", căci parnasienii au fost și ei naturaliști[2], numai cît naturalismul lor a fost de o altă natură.

Dacă romanticii au umplut lumea cu strigătul durerii lor, parnasienii, căutînd să fie impasibili, vor reuși, în orice caz, să fie „impersonali", cultivînd mai mult genul obiectiv și impersonalizînd chiar și lirismul. Dacă romanticii, cînd descriau, nu respectau adevărul, nu „imitau natura", parnasienii devin, ca și Flaubert, istorici și arheologi : Leconte de Lisle. Dacă ro-

[1] Numele acesta vine de la *Parnasse contemporain*, titlul unei colecții periodice (1866, 1869, 1876) de versuri, în care editorul Lamerre publica versurile generației nouă.

[2] Brunetière, *L'Evolution de la Poésie lyrique en France au XIX-ème siècle*, II.

manticii exprimau în versurile lor o filozofie vagă ca Lamartine, ori o filozofie retorică și superficială ca Hugo, parnasienii se înarmează cu toată filozofia, studiază toate doctrinele, ca Sully Prudhomme, care, pentru a afla răspuns la întrebările ce-l chinuiau, întreabă pe toți cugetătorii, de la Thales până la Hegel. Mai mult: ei cer inspirație chiar și de la științele pozitive: de la astronomie, fizică și chimie, psihologie și biologie, ca, iarăși, Sully Prudhomme.

Dar fiindcă pe parnasieni, care se deosebesc între ei prin fond, îi leagă o singură idee, care este o chestie de formă, mulți au crezut că școala aceasta n-aduce nimic nou decît o discuție asupra formei. Și fiindcă parnasienii puneau condiții de formă excesive: alegerea chiar a sunetelor silabelor conform cu imaginea de evocat, rima bogată, în sfîrșit, o limbă poetică *specială*... [1] Și fiindcă unul din ei, mai ales Théodore de Banville, exagera, numai în teorie, bineînțeles, susținînd că fondul este numai un pretext pentru formă, „parnasul" a fost discreditat, fiind luat drept o doctrină de cizelatori de cuvinte goale „ce din coadă au să sune"...

Cine a cetit însă pe un Sully Prudhomme — ca să vorbim numai de dînsul, fiindcă de dînsul vorbim în acest articol —, a văzut că nu este un poet care să aibă mai mult fond. El însuși a spus, oarecum justificîndu-se, că versul este bun pentru „toate sentimentele și pentru mai toate ideile" [2]. Și dacă criticii serioși i-au adus vreo învinuire, apoi a fost aceea că a pus în versuri prea multe idei.

Sully Prudhomme a sfîrșit prin a scrie tratate filozofice în proză. După cum alții, ca Maupassant, Bourget, Daudet, încep prin versuri, în care se văd însușirile lor de prozatori, pentru a isprăvi prin proză, tot așa Sully Prudhomme a început prin versuri — dar dîndu-ne o operă măreață —, în care se vedeau însușirile lui de filozof, pentru a ajunge, mai tîrziu, la studii de filozofie pură.

Sully Prudhomme n-a fost un om fericit. O iubire nenorocită în tinerețe, care chiar pentru altul nu e un lucru

---

[1] P. Bourget, *Études et Portraits*, I.
[2] *Prefață* la *Bonheur*.

banal, pentru el a fost hotărîtoare. În multe poezii — chiar și-n care subiectul nu e iubirea —, se vede plîngerea discretă după acea dragoste fără noroc care i-a sfărîmat pentru totdeauna inima...

Le Vase brisé :

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé ;
Le coup dut effleurer à peine :
Aucun bruit ne l'a révélé.

Mais la légère meurtrissure
Mordant le cristal chaque jour,
D'une marche invisible et sûre
En a fait lentement le tour.

Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
Le suc des fleurs s'est épuisé ;
Personne encore ne s'en doute ;
N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le coeur, le meurtrit ;
Puis le coeur se fend de lui-même,
La fleur de son amour périt.

Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde :
Il est brisé, n'y touchez pas. [1]

Iar la bătrînețe, natura l-a lovit cu acea grozavă boală, care a imobilizat și torturat pe Heine, pe Daudet : paralizia.

Dar în afară de aceste suferințe ale inimii și ale trupului, el a fost chinuit toată viața de altă durere, poate nu mai mică pentru unele firi, de o durere a inteligenții, de spaima față cu infinitul mut, rece și nepătruns, față cu „spațiile infinite", a căror „tăcere" îl „înfricoșa" pe Pascal — pe filozoful către care Sully Prudhomme și-a îndreptat întotdeauna întrebările, atunci cînd sufletul său era mai chinuit de îndoială. El chiar

[1] *Stances et Poèmes.*

și-a isprăvit viața cu un studiu voluminos asupra *Adevăratei religiuni după Pascal.*

În deosebire de mai toți ceilalți parnasieni, care, în cea mai mare parte a operei lor, sînt descriptivi — Brunetière citează trei sonete: de Hérédia, de Coppée și de poetul nostru, toate cam cu același subiect, și arată deosebirea între acești poeți[1] —, Sully Prudhomme este un poet mai cu samă de sentimente și de idei. Și nu doară că n-a avut în grad înalt viziunea lucrurilor și puterea de descripție, căci are pagini care nu sînt întru nimic mai prejos de cele mai frumoase ale unui Leconte de Lisle sau Hérédia, ca, de pildă, admirabila *Cygne*, care se isprăvește cu versurile:

L'oiseau, dans le lac sombre où sous lui se reflète
La splendeur d'une nuit lactée et violette,
Comme un vase d'argent parmi des diamants
Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments.[2]

Dar chiar aici, nu e o descripție pentru descripție, căci — poezia face parte din ciclul intitulat *Les Solitudes* — în această admirabilă bucată poetul și-a întrupat sentimentul său în fața singurătății.

În una din cele mai frumoase poeme ale sale, *Le Lion*, în care începutul parcă ar fi scris de Leconte de Lisle — un leu pe o noapte cu lună în pustiul african —, sfîrșitul, sărmanul leu închis într-o cușcă dintr-o menajerie, este un simbol al servituții civilizației opusă libertății stării de natură, ca și-n marea sa poemă *L'Amérique*, în care poetul plînge după libertatea stării de natură a popoarelor primitive de acolo, pierdută pentru totdeauna — dar cîntă și un imn civilizației omenești.

Căci Sully Prudhomme e cel mai puțin „impasibil" dintre toți parnasienii. Adînca lui sensibilitate, pătrunzătoarea-i inteligență și sufletul său chinuit de toate problemele morale și metafizice dau un caracter cu totul deosebit și original personalității sale.

O adîncă sensibilitate, pe care însuși a definit-o, cînd a spus:

---

[1] *Op. cit.*
[2] *Les Solitudes.*

On a dans l'âme une tendresse
Où tremblent toutes les douleurs[1]...

...„durerile" lui şi ale altora, şi ale altora, căci acest poet n-a exprimat stări sufleteşti *speciale*, ca romanticii, ci numai pe acele care sînt general omeneşti... Şi de aceea lirismul său are oarecum aparenţa obiectivităţii. În analiza sentimentelor sale, noi ne vedem pe noi toţi şi tot ceea ce este mai profund în noi şi mai delicat:

„În fundul cel mai adînc al sufletelor omeneşti, şi ca ascunse în cele din urmă ale lor îndoituri, învăluite în umbră şi în pudoare, neştiute adesea de noi înşine, se află fibre mai sensibile, mai fragile, pe care mîna cea mai delicată şi mai mîngîietoare abia le poate atinge fără să le rupă... Puţini poeţi au ştiut să le atingă şi să le facă să vibreze; aş putea cita printre cei mai mari, care nu par măcar să fi bănuit existenţa lor... Aci stă originalitatea lui Sully Prudhomme şi primul său titlu de poet: de a fi pătruns mai departe decît oricine în acest domeniu al vieţii lăuntrice..."[2]

Iar această analiză delicată şi subtilă e datorită celeilalte însuşiri a poetului, pătrunzătoarei sale inteligenţe. Din acest punct de vedere, el reprezintă iarăşi o evoluţie a sufletului modern: apariţia acelui spirit de autoanaliză, care este unul din aspectele literaturei contemporane.

Analizînd ce e mai ascuns şi mai delicat în sufletele contemporanilor săi, prin analiza sufletului său, Sully Prudhomme şi-a cucerit cele mai delicate suflete, pe acei „amis inconnus",

Qui pour la profondeur de mes soupirs m'aiment[3],

şi i-a învăţat să iubească, i-a învăţat cum să iubească: „D-ta ai meritat simpatia şi recunoştinţa tuturor acelora care au cetit versurile d-tale în tinereţa lor; d-ta i-ai ajutat să iubească", i-a spus într-un toast prietenul său încă din tinereţe, Gaston Paris[4] — şi nu poate fi mai mare laudă pentru un poet decît aceasta.

---

[1] *Stances et Poèmes, Rosées.*

[2] F. Brunetière, *Essais sur la littérature contemporaine.*

[3] *Le Prisme, Aux amis inconnus.*

[4] Citat de A. France, *La Vie littéraire*, I.

Această sensibilitate, pe lîngă că a fost profundă, a fost și cea mai delicată din cîte a exprimat vreodată un poet. Cînd aceea pe care a iubit-o,

Celle dont je ne puis dire le nom sans pleurs [1]

și-a întors privirea de la dînsul, el nu s-a gîndit nici să „facă moarte pentru ea", nici nu „a urît-o cu înverșunare, n-a blăstămat-o, pentru că o iubea". Singura lui părere de rău, ultima părere de rău, aceea în care se rezumează toate, e că:

Je pourrais vivre avec l'idée
Qu'elle est chérie et possédée
Non par moi, mais selon mon coeur...
Méchante enfant qui m'abandonnes,
Vois le chagrin que tu me donnes:
Je ne peux rien pour ton bonheur! [2]

Această întâi iubire nenorocită, care i-a dat poetului cel întâi fior al „singurătății" omenești, va fi și ea una din cauzele pentru care poetul a cîntat, ca nimeni altul, acest sentiment cu totul modern al singurătății, care nu se poate naște decît în sufletele adînc iubitoare, dar pe care nimene nu le iubește...

...Și cînd poetul va mai simți, vreodată, un tremur sufletesc în fața unei femei, un „scrupul" dureros se va naște în sufletul lui:

Je veux dire quelque chose
Je ne peux pas;
Le mot dirait plus que je n'ose,
Même tout bas.

. . . . . .

J'ai peur en sentant que je l'aime,
De mal sentir;
Dans mes yeux une larme même
Pourrait mentir.

Car j'aurais bien la laisser naître
De bonne foi

---

[1] *Les Epreuves, L'Inspiration.*
[2] *Stances et Poemes, Si je pouvais.*

C'est quelque ancien amour peut-être
Qui pleure en moi.[1]

Și poetul rămîne osîndit pentru totdeauna să-și „tindă dreapta în deșert" :

Ne jamais la voir ni l'entendre
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais, fidèle, toujours l'attendre,
Toujours l'aimer...[2]

Și atunci poetul, în inima căruia vor găsi ecou și milă toate „singurătățile", de la „întăia singurătate" a copilului departe de brațele mamei,

On leur a donné les chemises,
Les couvertures qu'il leur faut :
D'autres que vous[3] *les leur ont mises,*
Elles ne leur tiennent pas chaud.

Mais, tout ingrates que vous êtes,
Ils ne peuvent vous oublier,
Et cachent leurs petites têtes,
En sanglotant, sous l'oreiller[4]...

pănă la „cea din urmă", a morții :

C'est la candeur des morts qui les rend effrayants[5],

— poetul acesta va simți „singurătatea" fatală și irremediabilă a sufletelor omenești, pe care nimica, nici transporturile iubirii împărtășite, nu o poate înlătura :

Les caresses ne sont que d'inquiets transports,
Infructueux esais du pauvre amour qui tente
L'impossible union des âmes par les corps.
Vous êtes séparés et seuls comme les morts,
Misérables vivants que le baiser tourmente,[6]

idee pe care aiurea o exprimă printr-una din acele comparații, surprinzătoare prin puterea artistică de a

---

[1] *Les Solitudes, Scrupule.*
[2] *Les Solitudes, Soupir.*
[3] Mamele lor.
[4] *Les Solitudes, Première Solitude.*
[5] *Les Solitudes, Dernière Solitude.*
[6] *Les Solitudes, Les caresses.*

găsi cît mai multe raporturi între lumea fizică și cea morală :

. . . . . .

Vous, les étoiles, les aïeules
Des créatures et des dieux,
Vous avez des pleurs dans les yeux...
Elles m'ont dit : „Nous sommes seules"...

Chacune de nous est très loin
Des soeurs dont tu la crois voisine ;
La clarté caressante et fine
Dans sa patrie est sans témoin ;

„Et l'intime ardeur de ses flammes
Expire aux cieux indifférents".
Je leur ai dit : „Je vous comprends !"
Car vous ressemblez à des âmes :

„Ainsi que vous, chacune luit
Loin des soeurs qui semblent près d'elle,
Et la solitude immortelle
Brûle en silence dans la nuit."[1]

Dar „singurătatea" aceasta a poetului — și el a fost singur chiar în înțelesul obișnuit al cuvîntului — îl sparie și dorește ca cel puțin în ceasul morții să fie cineva cu dînsul. Și atunci, gîndul i se duce la o ființă simplă, o ființă de altădată, o ființă care a asistat la răsăritul vieții lui, și-o roagă să vie și la apus :

. . . . . .

Vous irez chercher ma pauvre nourrice,
Qui mène un troupeau,
Et vous lui direz que c'est un caprice,
Au bord du tombeau.

D'entendre chanter, tout bas, de sa bouche,
Un air d'autrefois,
Simple et monotone, un doux air qui touche
Avec peu de voix.

---

[1] *Les Solitudes, La Voie Lactée.*

Vous la trouverez ; les gens des chaumières
Vivent très longtemps ;
Et je suis d'un monde où l'on ne vit guère
Plusieurs fois vingt ans.

Vous nous laisserez tous les deux ensemble :
Nos coeurs s'uniront ;
Elle chantera d'un accent qui tremble,
La main sur mon front.

Lors elle sera peut-être la seule
Qui m'aime toujours,
Et je m'en irai dans son chant d'aïeule
Vers mes premiers jours... [1]

Cine-a cetit vreodată o tînguire mai duioasă decît aceasta ?

Dar sentimentul cel mai dureros poate e acela că el nu e creat pentru a face fericirea cuiva, mai ales a unei femei. Unei fete, poate, pe care a iubit-o, iată ce sfat — de abnegație — îi dă :

Jeune fille, crois-moi, s'il en est temps encore,
Choisis un fiancé joyeux, à l'oeil vivant,
Au pas ferme, à la voix sonore,
Qui n'aille pas rêvant.[2]

Dar pe lîngă chinurile propriului său suflet, el a simțit și pe al contemporanilor săi, și mai ales ale patriei. Ideea de patrie este puternică în filozofia lui Sully Prudhomme. Să ne mărginim însă la poezie : „Umanitar", în felul lui Schiller, pănă la 1870, devine, cum spune singur, mai zgîrcit cu sentimentele sale[3] ; catastrofa patriei îi întoarse toată iubirea duioasă către dînsa, și nimănui, zice J. Lemaître, nefericirea de la 1870 n-a scos accente mai puternice și mai poetice decît lui Sully Prudhomme :

O fleurs, de vos tuniques neuves
Refermez tristement les plis :

---

[1] *Les Solitudes, L' Agonie.*
[2] *Les Vaines Tendresses, Conseil.*
[3] *Impressions de la Guerre, Repentir.*

Ne vous sentez-vous pas les veuves
Des jeunes coeurs ensevelis ?

A nos malheurs indifférentes,
Vous vous étalez sans remords ;
Fleurs de France, un peu nos parentes,
Vous devriez pleurer nos morts. [1]

Războiul extern și civil, cu cruzimile și nenorocirile lui, i-a inspirat și poema *La Justice*...

Dar aci atingem o altă față a poeziei lui Sully Prudhomme.

Acest om, mai mult poate decît de suferințele propriei sale soarte, a fost chinuit de problemele existenței, de acele probleme pe care le pun cele două necunoscute, cele două universuri nepătrunse : sufletul omenesc și creațiunea lui Dumnezeu. Și el a fost unul din acele exemplare omenești, tot mai dese azi, care nu-și găsesc liniștea fără dezlegarea problemelor metafizice, ce nu se pot dezlega. „Que suis-je" ?, întrebarea lui Montaigne, l-a chinuit și, pentru a răspunde că aproape nimic, a scris și un tratat de filozofie[2].

Cel întâi lucru și cel mai principal ce avem de relevat aici este pierderea credinței religioase, fără ca ceea ce a pierdut să poată fi înlocuit cu altăceva. Știința, pe care a iubit-o așa de mult și căreia i-a pus toate întrebările ce-l chinuiau, nu-i putea răspunde. Ea îi arăta în lume un mecanism necesar, și atîta tot. Dar față cu acest răspuns al „rațiunii pure", „rațiunea practică" nu era satisfăcută, și — cu tot apelul lui, de la primele poezii pînă la opera-i ultimă asupra lui Pascal —, cu tot apelul la Pascal, el a rămas în „îndoială".

„Moartea zeilor — asasinarea lui Dumnezeu" —, de care vorbește Nietzsche, rămînerea omului cu propriile-i puteri în fața „primejdiei" naturii, acest sentiment l-a simțit într-un grad înalt Sully Prudhomme.

Și el n-are poezii mai frumoase decît acele consacrate acestui sentiment, intitulate *Doute*[3], din care voi

---

[1] *Impressions de la Guerre, Fleurs de sang.*
[2] Analizat de Faguet în *Propos littéraires, I.*
[3] În *Epreuves.*

cita numai una, *La Grande Ourse*, din care se poate vedea, ca într-un rezumat, ce anume l-a făcut să se îndoiască, care este felul îndoielii sale — şi ce impresie făcea natura asupra acestei sensibilităţi :

La Grande Ourse, archipel de l'Océn sans bords,
Scintillait bien avant qu'elle fût regardée,
Bien avant qu'il errât de pâtres en Chaldée
Et que l'âme anxieuse eût habité les corps ;

D'innombrables vivants contemplent depuis lors
Sa lointaine lueur aveuglement dardée ;
Indifférente aux yeux qui l'auront obsédée,
La Grande Ourse luira sur le dernier des morts.

Tu n'as pas l'air chrétien, le croyant s'en étonne,
O, figure fatale, exacte et monotone,
Pareille à sept clous d'or plantés dans un drap noir.

Ta precise lenteur et ta froide lumière
Déconcertent la foi : c'est toi qui la première
M'a fait examiner mes prières du soir. [1]

În adevăr, înfiorarea faţă cu măreţia inexplicabilă a universului este origina îndoielii sale :

Le ciel s'évanouit quand la raison se lève.[2]

Această „raţiune", odată cu pierderea credinţei, l-a făcut să vadă şi mizeria radicală a soartei omeneşti. În *Justice*, „cercetătorul", adică omul de ştiinţă, raţiunea, nu vede în lume decît egoism orb (chiar sentimentul de mamă nu e decît egoismul pentru prelungirea propriei sale fiinţi), care se sfîrşeşte cu moartea, iar „glasul" tradiţiei, ori al sentimentului — al „raţiunei practice" —, cu toate protestările lui, e mult mai slab, şi dacă poetul rezolvă problema printr-un „apel la inimă", care-i arată că dacă nu există justiţia în lume există ca sentiment, în inima omului, cum vedeţi, consolarea e foarte problematică. Acelaşi lucru în marea sa poemă *Le Bonheur*. Fericirea e imposibilă pe pămînt, e imposibilă pe o pla-

[1] *Les Epreuves, La Grande Ourse.*

[2] *La Justice, Sizième Veille.*

netă ideală, mai imposibilă tocmai pentru că viața acolo-i ideală, căci pe pămînt este cel puțin... durerea și sacrificiul; *condiția* clipelor de fericire — și e posibilă, în sfîrșit, într-un paradis, într-un al nouălea cer, pe care poetul nu-l zugrăvește, nu-l poate zugrăvi, căci nici nu poate concepe elemente cu care să-l alcătuiască.

Mai mult. Fericirea e cu neputință de conceput: aceasta poetul o arată într-o altă poemă, *Les Destins*. La origina vieții, Spiritul rău caută să aranjeze condițiile viitoare ale vieții, așa încît oamenii să sufere cît mai mult; dar e silit să renunțe la răul absolut și să creeze și plăceri, pentru ca răul să fie mai puternic și mai chinuitor. Spiritul bun vrea să creeze o fericire completă, dar înțelege că fericirea nu poate exista decît alături, *prin* nefericire — și rezultatul este că amîndouă spiritele se-ntîlnesc în planurile pentru viitorul ființelor omenești.

...Iată dar că această vale a plîngerilor este, totuși, cea mai bună lume cu putință dintre lumile bune cu putință de închipuit, și logica, aici, este de fier!...

Și există o altă lume unde poate fi fericirea? Știința nu-i răspunde; mai mult: ea îi interzice de a o concepe; dar inima pare că-i dă o vagă făgăduință — însă, se-ntreabă Sully Prudhomme [1] —, cum poate fi fericire, dacă acolo e numai suflet fără simțuri, orb, mut, surd, căci, încă o dată, nu putem concepe fericirea decît ca oameni în carne și oase, și așa, nu sîntem fericiți, nu putem fi.

Această luptă între sensibilitate și rațiunea — în cazul acesta special —, această îndoială despre ce e dincolo de mormînt, acolo „de unde nimeni nu s-a întors", această neștiință a celui mai esențial lucru de știut, care l-a făcut să exclame:

Faites-moi croire dans le néant de l'être[2],

căci, desigur, e mai bine să știi că cu moartea ai isprăvit pentru totdeauna, fiindcă, *dacă* este ceva *dincolo*, nu poți ști ce este, și poate e grozav acolo — l-a făcut,

---

[1] Prefață la A. Hémon: *La Philosophie de Sully Prudhomme.*
[2] *Les Vaines Tendresses, Sur la Mort.*

cum ne spune un prieten al său, să sufere grozav de frica de moarte.

Iar strigătul cel mai dezesperat de pesimism, acolo unde a pus în versuri de doliu însăşi teoria lui Schopenhauer, îl găsim în curioasa bucată *Voeu*:

Quand je vois des vivants la multitude croître
Sur ce globe mauvais de fléaux infesté,
Parfois je m'abandonne à des pensers de cloître,
Et j'ose prononcer un voeu de chasteté.

Du plus aveugle instinct je me veux rendre maître,
Hélas! non par vertu, mais par compassion;
Dans l'invisible essaim des condamnés à naître,
Je fais grâce à celui dont je sens l'aiguillon. [1]

Şi totuşi, acest poet n-a fost curat pesimist, căci melancolia lui este demnă, bărbătească, conştientă de cauzele ei[2]. A fost mai degrabă stoic, adică a avut cea mai justă atitudine ce o poate avea un om în faţa vieţii.

El se întreabă dacă dezesperarea lui nu-i un pretext de inacţiune:

Mon fier désespoir n'est peut-être
Q'une excuse à ne point agir,
Et, comme au fond je me sens traître,
Un prétexte a n'en point rougir.[3]

Poetului dezesperării, lui Musset, Sully Prudhomme, în cea mai frumoasă, poate, din poemele sale, îi adresează versuri ca acestea:

Le monde autour de nous est plein d'un bruit de chaînes
On dirait que ton sein n'en a rien entendu;
Car la cité pour toi ne vaut pas tant de peines;
Toi qui la dis mauvaise, à qui donc t'en prends-tu?
Oui l'âge d'or est loin, mais il faut qu'on y tâche;
Le bonheur est un fruit qu'on abat pour l'avoir;
Şi tu n'étais pas grand, je t'appellerais lâche...

---

[1] *Les Vaines Tendresses, Voeu.* Despre această poezie, Gaston Paris a spus că „e unul din strigătele cele mai lugubre care au ieşit din pieptul sărmanei omeniri" (citat de A. Hémon: *La Philosophie de Sully Prudhomme).*

[2] Jules Lemaître, *Les Contemporains,* I.

[3] *Les Vaines Tendresses, Défaillance et Scrupule.*

sau

. . . . . ton vague et triste livre

. . . . . .

Je ne veux plus l'ouvrir ; mon maître est le poète
Amant de l'idéal, comme on l'est d'un drapeau
Pour la grande action qu'à son ombre on a faite...

ori, în sfîrșit, acestea cu care se încheie poema :

. . . . . j'ai connu la souffrance,
Et le lutteur n'a mis dans l'herbe qu'un genou,
Il se dresse, il respire, il est fort d'espérance,
Et tu n'es qu'un malade ou je ne suis qu'un fou. [1]

El recomandă „acțiunea" și are încredere în progresul omenirii prin știință.

Preocuparea de știință formează chiar una din calitățile lui și unul din defecte. Calitate, căci poezia s-a inspirat de multe ori în chip fericit de la datele științei :

„Poate cineva să posedeze noțiunile generale ale astronomiei, de pildă, fără a părăsi concepțiile mitologice, din care se alcătuiește în mare parte fondul poeziei antice ? Cît de neînsemnat pare carul lui Apolon, săgețile sale de aur și caii săi, în comparație cu înspăimîntătoarea splendoare a soarelui enorm pe care-l cunoaștem azi !" [2]

Defect, căci adesea versurile sale, mai ales din partea a doua din *Bonheur*, sînt reci, un fel de versuri mnemotehnice.

Un cuvînt despre formă. E de la sine înțeles că un parnasian va avea forma „impecabilă". Preocuparea, teoretică, de formă se vede nu numai din tratatul său *Testament Poètique*, dar chiar din primele sale poezii,

[1] *Poèmes, A. Alfred de Musset.*
[2] *Testament poétique, Introduction.*

Cd. 6149 coala 26

ACADEMIA
BIBLIOTECA

ca *L'Art, Encore* etc... Că n-are nici o greșală în toate poeziile sale nu e nimic pentru un poet francez ; dar trebuie să adăogăm că el și-a impus parcă anume greutăți, pe care întotdeauna le-a învins : mai jumătate din opera sa e scrisă în sonete. În aceste sonete, uneori rezumează filozofia lui Kant ori a lui Spinoza, teoria lui Darwin ori a determinismului moral etc... Și el, zice Jules Lamaître, a scris cele mai frumoase sonete din limba franceză. Apoi potrivirea formei cu fondul : în *Justice*, „cercetătorul" se exprimă în forma austeră a sonetului ; „glasul sentimentului" în forma gingașă a catrenului... În sfîrșit, de la suspinul visului *(Le Rêve)* până la marginea prozei (partea a doua din *Bonheur*, de pildă), totul este exprimat în versuri adecvate [1]... Și poate că forma aceasta e prea concisă : J. Lemaître spune că n-are, singur între toți poeții, nici un vers banal și că versurile sale „craquent de concision"... „Nu circulă destul aer" în poezia sa, spune Brunetière — ceea ce spusese, la ivirea poetului, în 1865, Sainte-Beuve... [2] În adevăr, această particularitate, pe care s-o numim lipsa de elocință, face ca Sully Prudhomme să nu poată fi gustat decît în doze mici...

Cred că nu este fără interes — mai ales la noi, acuma, cînd unele paseri de noapte tot mai reeditează teorii ieftine, în care se ascunde obtuzitatea lor morală — să traducem aici o pagină, în care cel mai mare poet de ieri al Franței definește ce este un poet :

„Poetul posedă în grad înalt facultatea de a trăi toate emoțiile altora, pentru a se face ecoul lor. A exercita această facultate îi este așa de esențial, încît, dacă nu găsește în juru-i ocaziuni îndestul de vrednice, le împrumută de la istorie sau le imaginează, mai bucuros decît să se lipsească de ele : dar cînd realitatea prezentă i le pune la îndemînă, nimic nu poate să-i fie mai favorabil ; el și le însușește imediat și *face să-i vibreze inima în unison cu marile zguduiri ale mediului său social.* Atunci subiectele artificiale, care cele mai adeseori servesc poemelor clasate, abdică înaintea subiectelor vii. Acestea, mult mai impresionante, fac ca

[1] J. Lemaître, *Op. cit.*
[2] *Nouveaux Lundis*, X.

toate celelalte să cadă pe al doilea plan. *Cînd au un caracter general, care răspunde la curente vaste de idei și de sentimente nouă, se poate întîmpla ca sufletul unui popor să se identifice cu acela al poetului care îl simte tremurînd în sine. Personalitatea sa stă atunci în chiar aptitudinea sa de a-și însuși, pentru a le reda cu timbrul și accentul individual, sūspinele, chemările, strigătele conștiinței naționale, și chiar ale conștiinței omenești din care aceea face parte. Căci e chiar poetul acela care le scoate, căci el simte pe sama sa propriile speranțele, părerile de rău, avînturile de încredere sau de răzvrătire ale compatrioților săi, fie că e vorba de politică, de religie sau de orice alt interes moral, de ordin pozitiv ori transcendent...*"[1]

Viața românească, nr. 9, 1907.

Un sămănător de idei

„Multe dureri-s, puține plăceri", a zis marele nostru poet, repetînd o melancolică banalitate. Și încă mai puține sînt plăcerile pe care i le pricinuiește omului tovărășia aproapelui său, căci fiecare om e o lume deosebită, cu ambițiile și, mai cu samă, cu egoismul ei... Nu în relațiile personale pune omul ce are mai bun, căci, în ciocnirea dintre suflete, ce are mai bun se duce, adesea, ofensat, în fundul cel mai adînc al ființei sale... Și, de aceea, nu poate fi o legătură mai curată și mai durabilă decît... de la distanță — aceea care se stabilește între cetitor și un scriitor, mai cu samă cînd acesta e un scriitor de idei, cînd adică pune în opera sa ceea ce este mai curat, mai înalt și mai dezinteresat, și mai cu samă cînd acel scriitor este un analist al vieții, căci nimic nu consolează mai mult de durerea vieții decît contemplarea ei obiectivă, sub *speciae aeternitatis*.

...Și mai ales atunci cînd acel ce analizează viața este un temperament ca al lui Faguet, care o privește cu o blîndă și indulgentă ironie, cu întocmai atîta pe-

1 *Testament poétique, Introduction.*

simism și atîta mizantropie iertătoare; ați observat acest lucru semnificativ că mai toți aceia care s-au îndeletnicit cu analiza sufletului omenesc înclină spre mizantropie? — cu o mare luciditate, prin urmare, care-l face în stare să spintece vălul albastru al iluziei și să vadă adevărul adevărat, întrucît înțelesul vieții se poate destăinui cuiva...

Emile Faguet e un om învățat, priceput în toate — scrie foarte simplu, foarte frumos, foarte atrăgător, cu o fineță infinită.

El nu caută niciodată să te silească să-i primești părerile sale; dimpotrivă, cînd e nevoit să vorbească aprobativ de ideile altora, care sînt și ale sale, el simte un fel de jenă, ca un scrupul de delicateță... Dacă ideile sale, de pildă, în politică, i se par fără viitor, el recunoaște aceasta cu multă grație, deși cu oarecare melancolie; cînd cineva, care are ideile sale, argumentează fals împotriva ideilor adverse, el își face o datorie față cu cinstea inteligenței sale de a da dreptate ideilor adverse... Și e gata să admită că ideile, de pildă politice, ale adversarilor vor triumfa, exprimîndu-și doar nădejdea că pe vremea aceea, cînd lumea va fi rînduită cum nu i-ar plăcea lui, el va fi murit de mult.

Lipsit de acea *atașare* încăpățînată de propriile-ți idei, care merge rar fără oarecare atitudine ridiculă; spirit fin și inteligență superioară, el are în gradul cel mai înalt sentimentul ridicolului. Deși, de pildă, de o moralitate înaltă și tradițională, el niciodată nu stăruie, accentuînd asupra laturei morale a sentimentelor, căci un moralist poate ușor cădea în ceea ce numește Nietzsche „moralină" și poate cu greu scăpa de a nu produce zîmbetul pe buzele omului de gust — și afară de asta, judecata morală este o afirmare prea subiectivă, deci poate fi, în unele cazuri, o abatere, fără gust, de la obiectivitate... În cartea sa *Amours d'Hommes de Lettres*, în care vorbește de amorurile, mai întotdeauna „vinovate", ale cîtorva mari scriitori ai Franței, el nu atinge nicăieri laturea „vinovată" a pasiunii, ci se mărginește să o analizeze cu acea subtilitate de psiholog care-i este caracteristică — căci el e un mare psiholog, un mare „moralist", în înțelesul pe care-l dau

francezii acestui cuvînt, cînd e vorba de analiștii curioși și lucizi ai sufletului omenesc.

Acest simț psihologic fin face din Faguet unul din cei mai mari scriitori de portrete literare — și Franța n-a avut nici unul mai mare de la Sainte-Beuve încoace. De aici și felul criticii sale literare: el nu se ocupă de „cauze", el ia opera literară ca atare și, după ea, reconstituiește sufletul autorului, fără să-i scape nici un resort, oricît de ascuns și delicat.

Și nici o urmă de pedantism în opera sa. El se ferește de erudiție, de „documentație", de citații... Înarmat cu o vastă știință, cu un punct de vedere absolut sigur și cu un metod hotărît de cercetare — el scrie, totuși, ca un *causeur*, ca un fermecător *causeur* și, încă o dată, nu este nimic mai plăcut decît a gusta această *causerie*, ușoară în formă, profundă în fond, pe care marele psiholog o răspîndește cu profunzime în reviste și în volume.

Emile Faguet scrie foarte mult: studii literare de fond, tratate sociale și filozofice, dări de samă despre opere de tot felul, literare sau științifice, din toate ramurile științelor morale, de la istoria literară pînă la filozofia biologică.

Unele din aceste dări de samă, care sînt mai substanțiale, în care autorul a pus mai multe considerații, el le întrunește în volume, pe care le intitulează *Propos littéraires*, care sînt peste măsură de importante, prin faptul că în ele autorul ne informează de mișcarea intelectuală din Franța și, mai ales, prin faptul că, cu prilejul acesta, autorul samănă, cu o dărnicie de bogat risipitor, idei asupra tuturor lucrurilor, considerații scăpărătoare, care au însușirea rară de a da mult și îndelung de gîndit — ceea ce este și ambiția sa, cum însuși mărturisește undeva, într-unul din acele momente de scrupul de delicateță, de care e stăpînit cînd e silit să-și afirme opiniile sale personale oarecum teoretice... Teoretice, căci, cînd e vorba de *aprecieri* personale, le dă fără multe formalități, dar cu atîta mai multă grație...

Despre unul din aceste volume de recenzii — despre ultimul, apărut acum cîteva luni — voiesc să vorbesc aici, să-l spicuiesc mai mult pentru a da o idee a-

celora din cetitorii noştri care nu cunosc pe Faguet, de problemele care-l interesează pe acest scriitor şi de felul său de a gîndi şi a se exprima...

Se înţelege de la sine că nu mă va preocupa ce spun scriitorii recenzaţi, căci atunci ar trebui să rezumez rezumatele lui Faguet; mă voi mărgini să arăt numai cîteva din acele consideraţii personale ale criticului care-l pot caracteriza...

Acest volum, din întîmplare, se deosebeşte de cele anterioare prin faptul că, pe cînd în acele precumpăneşte critica literară, autorul vorbind mai ales de opere beletristice, aici, în afară de două-trei dări de samă consacrate unor romantici, toate celelalte sînt consacrate unor opere de critică literară, de istorie, de filozofie, de sociologie etc... Dealtmintrelea, în timpul din urmă, Faguet, care la început se ocupa numai de critica literară, arată un tot mai mare interes pentru mişcarea ideilor ştiinţifice, filozofice şi politice.

Să spicuim cîte ceva din acest volum.

Cartea lui Haeckel, *Monismul*, în care acest naturalist vrea să pună bazele unei religii noui, bazată pe ştiinţă, şi anume pe biologie, dă ocazie lui Faguet să facă o mulţime de consideraţii, pline de bun simţ, de adîncime de cugetare, de umor şi de fină bătaie de joc:

...„Eu bag de samă un lucru la toţi oamenii de ştiinţă care fac puţin generalizări filozofice, la aceia care ajung la o concepţie ireligioasă, ca şi la aceia care încearcă să ajungă la stabilirea unei religii noui. Ei nu-şi iau punctul de plecare decît din biologie; ei nu se ocupă decît de biologie. Din faptul că *Viaţa* este domeniul luptei, şi a nedreptăţii, şi a răului, ei sau conchid că nu există deloc «perfecţie morală în univers», sau încearcă să stabilească, cum pot mai bine, o religie a naturii care să nu fie religia forţei. Dar băgaţi bine de samă, Viaţa nu este Universul! Ea nu este decît o parte neînsemnată a acestuia. Viaţa este un lucru, şi mic de tot, şi Universul este alt lucru, şi imens. Viaţa este un mucigai ce s-a observat pe oarecare puncte imperceptibile ale unor districte ale Universului [1]. Nu de la con-

[1] Aceeaşi idee o exprimă, într-un moment de tristeţă, Monsieur Bergeret, în *L'Anneau d'Améthyste* al lui Anatole France.

sideraţia unui astfel de lucru de nimic trebuie să plece cineva pentru a se ridica la concepţia generală a creaţiunii. Cîteva gîzuliţe pe o bucată de glod, absolut invizibile pentru o fiinţă care ar fi numai pe Bételgheuse, îşi fac mult rău pentru a încerca să trăiască. Deci Dumnezeu nu există... Deci Dumnezeu există într-un anumit chip... Iată o generalizare grăbită; iată o generalizare abuzivă; iată un chip de a raţiona!

Nu-i aşa? Cînd credeam că am scăpat de antropomorfism şi de antropocentrism — sîntem destul încă stăpîniţi! Pentru că sîntem fiinţe vieţuitoare, pentru că facem parte din acest mic fenomen perfect neglijabil, din acest mic accident puţin cam ridicul, din această spumă a Universului ce se numeşte viaţă; trebuie ca explicaţia Universului să se sprijine cu totul pe concepţia ce ne-o facem despre viaţă; trebuie ca lumea, zic lumea, «lumea, universul, totul, natura întreagă», să fie declarată rea, dacă viaţa ne pare rea, şi bună, dacă viaţa ne pare bună... Aceasta nu-i puţin cam ridicul?

În sfîrşit, dacă voiţi să întemeiaţi o religie pe bază biologică, sînt sigur că nu veţi izbuti. Biologia e, tocmai, ştiinţa răului pe pămînt, aşa că ea e ştiinţa obiecţiunii adusă lui Dumnezeu.

Un bun mijloc — continuă Faguet — de a gîndi la Dumnezeu e tocmai acela de a nu prea gîndi la viaţă. Nu e Kant care a spus: «Două dovezi ale lui Dumnezeu: contemplarea cerului înstelat şi contemplarea legii datoriei în inima omului»? Aceasta are defectul de a avea aerul să fie o frază; dar, băgaţi de samă: aceasta va să zică că se poate întemeia o religie, pe de o parte, pe considerarea Universului neinsufleţit, pe de altă parte, pe morală. Între aceşti doi poli, aşa de îndepărtaţi unul de altul, e viaţa, viaţa propriu-zisă, viaţa care este viaţă, dar care încă nu este viaţă morală. Pe aceasta Kant pare că ne sfătuieşte să n-o prea avem în vedere. Şi, de fapt, trebuie să recunoaştem că contemplarea acesteia inspiră greu o gîndire adevărat religioasă. Nu, aceasta nu dă tocmai naştere unei religii. Vai! ea nu dă naştere decît melancoliei. Mă îndoiesc ca religia naturii să devină vreodată religia omenirii."

Şi, în adevăr, dacă nu considerăm, în mod naiv, pe Dumnezeu ca pe un „tată" al nostru ci ca pe un organizator şi conducător al Universului, Faguet are drep-

tate... Nefericita mamă a lui Fulger, din *Moartea lui Fulger*, care gîndește popular, are drept să blasteme pe Dumnezeu pentru moartea fiului său; pentru dînsa, Dumnezeu este un „tată" crud; concepția ei populară este ca și a biologiștilor...

Cartea lui Charles Richet *Peste o sută de ani* îi pune problema: cum va fi viața omenească în veacul viitor? Faguet nu vede decît această alternativă: ori se va dezvolta peste măsură lupta pentru trai, și atunci viața va fi feroce; ori se va transforma societatea, se va nivela prin socialism, și atunci va fi plată; Faguet înclină spre această din urmă ipoteză și declară că ea nu-l seduce deloc... „Unitatea, uniformitate, iată, dacă-i pacific, care va fi deviza secolului care vine. Ce spuneți? Eu spun: «Strugurele e prea acru»"... Și se consolează că nu va trăi pînă atunci. Dar, oricum ar fi, va fi altfel, și el se consolează că atunci nu va mai exista, căci — observația e admirabilă — orice secol e o patrie, și cine ar trăi în alt secol, adică în cu totul alt stadiu al civilizației, ar fi nefericit, căci ar fi *depeizat*.. „A dura este a te *depeiza*; ai trecut o graniță; bătrînețea este un exil! Ah! să nu exilăm pe nimene!"

Vorbind de cartea lui Ernest Charles despre „teorii sociale și politicieni", în care acest autor atacă și ridiculizează mai pe toți politicianii de azi din Franța, Faguet declară că această tendință a tînărului autor de a distruge pe înaintașii săi îl încîntă:

„Să v-o spun? Aceasta mă încîntă. Dacă aș iubi progresul, aș fi dezolat; dar eu sînt în privința progresului ca ateii în privința lui Dumnezeu. Ei nu cred în el; dar îl detestează. Ei îi spun: «Tu nu exiști, dar te urăsc». Ei sînt logici. Și eu nu cred în progres... în sfîrșit, nu cred deloc; dar mă tem de dînsul grozav. Îmi pare că mergem prea repede, că evoluția e prea rapidă, că omenirea gîfîie pe urmele scopului ce singură își dă, și-și sleiește puterile alergînd după umbra ei înseși, pe care o proiectează înainte-i. Dar disprețul tinerilor pentru bătrîni este frîul personal și providențial al progresului. Dacă tinerii ar pricepe pe bătrîni, dacă ar degaja răpede cele cîteva idei fecunde pe care bătrînii le lasă după ei și dacă ar scoate răpede toate urmările, lucrurile ar merge cu o repejune ametitoare.

Dar Dumnezeu se îngrijește; el, care știe, cum a

demonstrat Renan, că noi sîntem aceia care-l facem; care știe că va exista odată mulțămită sforțărilor noastre; el care nu-i ambițios, deloc arivist și nu ține să ajungă la existență cu o grabă de rău gust.

Și el creează, pentru aceasta, c-o creație continuă, disprețul tinerilor pentru bătrîni. Tinerii încep prin a nu pricepe pe bătrîni; apoi ei pricep că bătrînii sînt stupizi; apoi ei dovedesc aceasta, cît timp pierdut deja; apoi se pun să gîndească prin ei înșiși, dar atunci ei bagă de samă că sînt unii care-și rîd de ei, ceea ce-i face să priceapă că au devenit bătrînii momentului; și astfel, în vremea în care omenirea ar fi putut înainta cu trei pași, ea a înaintat numai cu o șchioapă.

Și încă, eu găsesc că ea merge prea răpede! Ce-aș spune, dacă... Nu! așa trebuie să fie. Trebuie ca tinerii să fie convinși de stupiditatea noastră. Ei poate încă nu sînt destul de convinși, în ciuda aparențelor. V-o spun, și nu e pentru întăia oară cînd v-o spun, imensa binefacere a instrucțiunii e de a ridiculiza pe dascăl în ochii discipolilor.

Și progresul este cu acest preț, și excesul de progres este evitat cu acest preț. Rațiunea de a fi a lui Aristot e de a răsturna pe Platon. Punctul de plecare al lui Aristot e dorința de a face ridicul pe Platon. Dacă Aristot n-ar fi simțit nevoia de a-și bate joc de Platon, Aristot și-ar fi petrecut toată viața mîncînd smochine. Platon murind, a trebuit să spună cu fericire: «Las un moștenitor. Aristot m-a găsit absurd. Nu mor cu totul.» Iată pentru progres. Iar pentru evitarea excesului de progres, judecați ce ar fi fost Aristot dacă nu și-ar fi pierdut jumătate din viață ca să răstoarne pe Platon! Gîndirea lui e înspăimîntătoare. Mașinilor de această putere le trebuiește această greutate moartă: nevoia de a dărîma pe predecesorii lor. Fără aceasta, ele ar merge cu o repejune de spăriat.

...Ar lipsi ceva bunului ordin universal, dacă tinerii ar fi respectuoși. D. Ernest Charles lucrează la păstrarea «ordinii în omenire», cum zice Proudhon. Observați că se numește Ernest. Frumosul cuvînt al d-lui Copée asupra d-lui Ernest *la jeunesse* se adeverește: «Toată tinerețea se numește Ernest».»

Admirați și gustați această bucată: adevăr, finețe de observație, pesimism discret, ironie delicată — și d. Ernest Charles luat așa de subțire, așa de subțire!

Vorbind de teatrul lui Wagner, Faguet atinge problema diferențierii artelor. Se știe că artele s-au diferențiat, că evoluția lor corespunde cu evoluția universală, dar că *opera muzicală* este un gen care contravine acestei „evoluții", căci în ea se contopesc, iarăși, mai multe arte : poezia, muzica, pictura — și mai ales la Wagner, unde toate au o importanță egală și unde toate sînt datorite aceluiași om, lui Wagner... Faguet, răspunzînd acelora care găsesc în aceasta o abatere de la „legile" evoluției, spune :

„Legea subdiviziunilor succesive ale genurilor, deși foarte omenească și aproape fatală, e *funestă* pe cît e de *fatală*, și ar fi bine să n-o acoperim de binecuvîntări.

Și adaog că acela, tocmai, care i se sustrage are geniu și că cineva are cu atîta mai mult geniu, cu cît este mai în stare de a i se sustrage, dacă nu cumva chiar esența, cel puțin, a geniului nu e tocmai capacitatea de a scăpa acestei legi..."

Și, mai departe, Faguet compară subdiviziunea genurilor în artă cu specializarea în știință, în care oamenii care să le cuprindă pe toate sînt din ce în ce mai rari, dar cu atîta mai prețioși.

Prin această contravenire la legea evoluției, Wagner a reînviat tragedia greacă, în care artele erau întrunite. Și încă în ceva teatrul lui Wagner e o reîntoarcere spre arta antică. El, ca și grecii, întrebuințează ca materie a artei miturile și legendele naționale.

Întrînd într-o analiză mai subtilă a teatrului lui Wagner, Faguet arată că aci, în operele-i artistice, se poate vedea filozofia lui, nu în teorii, unde nu e nici forte, nici original. Și în opera de artă, Wagner are originalitatea de a fi știut să înfrățească mitul cu filozofia, pentru că el nu scoate ideea din mit, nici nu îmbracă ideea în mit, ci mitul și ideea nasc împreună, amestecate și vii... Și acest lucru se împacă desăvîrșit cu teatrul muzical. Teatrul muzical e cel mai apt pentru filozofie, căci e capabil să exprime idei filozofice generale ; o idee literară este o analiză, o idee filozofică este o sinteză ; ideea literară cere vorbe, ideea filozofică (nu de priceput, ci de *simțit*) s-acomodează foarte bine artei celei mai sintetice, muzicii... Mai mult, muzica dă ideii filozofice mare atracție, menținînd-o în caracterul său de idee vagă și deci în regiunea semimisterului etc.

Dar să spicuim și cîteva observații de psihologie pură.

Analizînd interesantul studiu al lui Durkheim asupra *Sinuciderii*, Faguet are observații minunate. Voi releva una. Se constată din statistici că bărbații celibatari se sinucid mai mult decît cei căsătoriți, tot așa și despre femei, *cînd au copii*; femeile măritate, dar fără copii se sinucid mai mult și decît fetele bătrîne. Explicația? Iat-o: „Ceea ce ucide e singurătatea. Și femeia măritată, dar fără copii e mai singură decît femeia celibatară. Femeia celibatară ori trăiește într-o familie — e cazul cel mai frecvent —, sau, chiar dacă trăiește singură, trăiește mai puțin izolată decît femeia măritată fără copii. Ea își face o societate, și fără copii, n-are decît pe bărbatul său care, din pricina afacerilor ori plăcerilor sale, sau numai pentru că e în natura sa de bărbat, e veșnic dus de-acasă. Dar — iată punctul —, bărbatul, nu voi spune că prin prezența sa, dar prin existența sa, împiedică pe femeie de a avea societatea ei. Lui nu-i place, cînd se întoarce, să-și găsească casa plină de vecine, sau să nu-și găsească femeia acasă... De aici rezultă că bărbatul nu e o tovărășie, și *este un izolator*... Rămîne femeia izolată, deci dispusă la întristare. Q.e.d."*

Dar, adaogă Faguet, poate că frecvența sinuciderilor la femeile fără copii are și explicații fiziologice... Pe acestea, zice el, n-ar putea să le dea decît într-o revistă medicală...

O observație literară.

Vorbind de scriitorul Ferdinand Fabre, care, toată viața sa, a utilizat materialul observat în copilăria sa, într-un colț pierdut al Franței, Faguet scrie această admirabilă pagină, la lumina căreia am putea să facem multe reflecții asupra scriitorilor noștri:

„Copilăria e, pentru acei care sînt în stare s-o aibă, rezervorul imaginației și poeziei la care cineva revine întotdeauna. Unii îl reînnoiesc, fac să intre în el ape proaspete, curate încă și încă îmbelșugate, și aceștia sînt poeții foarte mari și, chiar ei, revin adesea la fondul prim și din el scot ceea ce ne dau mai viu și mai proaspăt; alții, mai puțin mari, nu-l reînnoiesc deloc,

* Quod erat demonstrandum.

scot din el necontenit, cu un fel de fericire, cu un fel de atașare și de robire. Pentru aceștia, evident, prea sensibili, prima impresie a fost așa de tare, încît toată viața lor nu e prea lungă pentru a o analiza, pentru a lua cunoștință de dînsa și pentru a se bucura de ea amănunțit și pentru a o savura în toate detaliile ei. Copilăria pentru ei este o patrie; ei sînt parcă exilați în viață. Și fie! răpească-ne șuvoiul vieții, dar răgazul pe care viața ni-l lasă să fie consacrat, chiar ea însăși să fie consacrată, dacă se poate, retrăirii și chiar întăririi senzației deosebite ce a lăsat în noi patria pierdută."

Încă două-trei scînteieri:

Ce interes are o legendă? „Legenda este interesantă ca document asupra felului în care oamenii au fost ignoranți și asupra chipului în care ei s-au înșelat, și asupra felului în care au mințit, și asupra chipului în care ei au fost pîcîliți."

Un articol asupra lui Bernadotte, mareșalul lui Napoleon, care a ajuns să fie rege în Suedia și începătorul actualei dinastii suedeze, Faguet îl intitulează: *Un cadet de Gascogne...*

Să punem punct, așa la întîmplare, căci termenul natural de oprire ar fi fost... după ce aș fi tradus tot volumul.

Viața românească, nr. 10, 1907.

Émile Faguet «Propos de Théâtre»

Quatrième série.

„În lucrările sale de critică dramatică, zice *René Doumic*, d. Faguet aducea o calitate care devine din ce în ce mai rară. El iubește teatrul. De aici, o predispoziție binevoitoare pentru teatru, în care se vedea mai cu samă dorința de a descoperi germenii talentului, oriunde ei s-ar găsi. De aci un vast eclectism: d. Faguet ascultă tot cu atît de puțină prevențiune o dramă realistă, ca și un vodevil de școală veche; el admiră francamente *Strigoii* lui Ibsen, după, ce, aproape singur, nu căzuse în admirația exagerată căreia cedase aproape toată critica pentru *Puterea întunericului* lui Tolstoi.

Dealtmintrelea, pentru dînsul, eclectismul este astăzi cea dintăi datorie a unui critic teatral; căci, într-o perioadă de transformare, și cînd încă nu se poate prevedea care va fi formula în adevăr fecundă, e necesar a nu exclude nimic *a priori*. Și tot de aci acea *belle humeur* care eclata în foiletoanele d-lui Faguet. Ele erau scrise cu vervă, în tonul unei convorbiri familiare, sub forma unei conversații care nu se supraveghează."

Volumele — trei — de care vorbește René Doumic au apărut mai demult. Acum o lună a apărut un al patrulea volum, care conține articole scrise în cei din urmă cinci-șase ani și care se disting prin aceleași calități ca și celelalte.

Nu voi vorbi de cronicile teatrale, care formează majoritatea bucăților din volum, căci asemenea bucăți nu sînt recenzabile: trebuiesc cetite; voi aminti aci numai cele cîteva articole, cu care începe volumul, relative la opera dramatică în general a cîtorva scriitori, și mai ales a lui Musset, Augier și Dumas-fils.

Analizînd un studiu al lui Lafoscade asupra lui Musset, Émile Faguet scoate în relief influența cea mare ce au avut-o asupra lui Musset literaturile străine: cea engleză, prin Ossian, Byron, Richardson și Shakespeare mai ales, a cărui influență puternică se vede în *Les Caprices de Marianne, On ne badine pas avec l'amour, Lorenzaccio* etc., mai cu samă în privința instinctului feeric și al dialogurilor „sur raquette"; cea germană, prin Jean Paul Richter, influenței căruia îi datorește Musset adorația pentru gingășia feciorelnică; cea italiană, prin Varchi, Bandello, Boccaccio, Machiavel, Leopardi. Cum vedeți, cel mai francez poet al Franței, acela pe care Taine îl arată ca întrupînd mentalitatea caracteristică franceză, datorește atît de mult atîtor literaturi străine. Și sînt la noi, unde, fiind începători, avem nevoie și mai mare de modele, atîția „naționaliști", care pretind că se prăpădește țara dacă scriitorii români ar umbla la școala literaturilor străine!

Vorbind despre Émile Augier, Faguet arată importanța operei lui prin aceea că, împreună cu Dumas-fils, a creat, în al șaselea deceniu al veacului al XIX-lea, teatrul realist... Relevînd pesimismul lui Augier, Faguet zice că orice moralist, satiric și poet comic, e necesarminte pesimist.

În Alexandre Dumas-fils, Faguet deosebește trei oameni : un romantic, un polemist combativ și un realist, care nu s-au înăbușit mai niciodată unul pe altul. Caracteristica teatrului lui Dumas-fils este *teza* : „Combativitatea sa a fost grija aproape continuă de a pune teze și de a le susținea. Nu uitați deloc că, dacă aceasta nu-i decît o formă a teatrului, ea este poate forma lui cea mai vie. Nu uitați că jumătate din piesele lui Molière sînt piese *à thèse*, fără a înceta să fie studii asupra sufletului omenesc. Nu piesa *à thèse* e rea, ci piesa care nu-i decît o teză. E o mare deosebire." (Vezi asupra tezismului lui Dumas-fils, cronicile literare din *V.r.*, II, 11, și din *V.r.*, I, 6.) Ce jos trebuie să fie în stima esteticienilor noștri Émile Faguet !... Și, prin mai toate aceste teze, zice Faguet, Dumas desfidea publicul, susținînd lucruri absolut împotriva opiniilor ori prejudecăților curente. Dealtmintrelea, Dumas arăta mai mult tendințe decît trăgea concluzii ; piesele sale au marea calitate de a stimula gîndirea, în același timp cu emotivitatea. Ca psiholog, Dumas este, după părerea lui Faguet, cel mai mare pictor de îndrăgostiți și îndrăgostite de la Racine încoace.

Discutînd cu Maurice Donnay, care, într-o prefață, își apără de antisemitism piesa sa *Retour de Jérusalem*, Faguet dovedește că e antisemitism în piesă. Argumentul lui Faguet e *frecvența* evreilor antipatici din piesă : „Două personagii, chiar foarte importante, chiar protagoniste, cum se zice, pot fi, la urma urmei, niște excepții. Un grup de șapte sau opt personagii e, evident, figurativ al rasei întregi căreia aparțin, sau lumii întregi din care fac parte"... Această idee, că *frecvența* tipurilor simpatice dintr-o categorie ne arată atitudinea scriitorului față de acea categorie — tendința sa —, a fost adesea lămurită și ilustrată în această revistă, în diferite cronici literare, în articole critice etc...

Înainte de a sfîrși, ținem să mai relevăm o idee, asupra căreia revine adesea Faguet și pe care o exprimă și aci, într-un articol despre Hugo : că numai posteritatea, peste cel puțin un veac, e în măsură să aleagă ce a fost bun în opera unui scriitor ; contemporanii se-nșală întotdeauna (contemporanii lui Voltaire, de pildă, îl admirau mai ales pentru... tragediile sale !). De aceea, contemporanii, cînd editează pe un scriitor mort de curînd,

ca Hugo, în loc să facă selecție în opera scriitorului, mai bine să publice tot... Selecția o face posteritatea.

Recomandăm acest volum iubitorilor de literatură și de psihologie.

Viața românească, nr. 12, 1907.

Comte L. N. Tolstoi «Shakespeare»

Ceea ce i-a sugerat lui Tolstoi să scrie această carte este un articol al lui Crosby, pe care îl vom rezuma mai jos.

Tolstoi mărturisește că la-nceput, fiindu-i rușine că nu-i place Shakespeare, s-a străduit... să-i placă și l-a cetit în rusește, în englezește, în traducerea germană a lui Schlegel. Acum, la vîrsta de 75 de ani, l-a recetit tot, a cetit pe toți criticii. Dar în zădar! Pentru a dovedi că Shakespeare e un scriitor prost, el analizează pe *Regele Lear*, care după părerea criticii (citează pe Johnson, Gallon, Shelley, Hugo, Brandes), e opera capitală a lui Shakespeare. Rezultatul analizei e că drama aceasta e „rea" și nu satisface nici una din regulile artei. Mai întâi, constată că lupta personajelor cu împrejurările nu rezultă nici din mersul evenimentelor, nici din caracterul personajelor; deci drama nu ne dă impresia realității și nu putem suferi cu personajele. Apoi, personajele lucrează, vorbesc neconform cu timpul și locul; sînt anacronisme: cu 800 ani înainte de Hristos, ni se vorbește de duci, de cavaleri cu vizieră etc.; poate pe vremea lui Shakespeare lucrul mergea, azi, cînd știm cum stau lucrurile, nu merge. În al treilea rînd: ornamentare emfatică; atunci cînd ar trebui să ne miște prin simplicitate și natural. În al patrulea rînd: personajele nu lucrează nici conform cu caracterul lor, așa cum e acesta definit în drame. Caracterul se definește prin ceea ce vorbesc personajele, dar, în dramele sale, limba personajelor e la fel, pentru că e a lui Shakespeare însuși, și apoi e o limbă nenaturală, cum nici un om nu o poate vorbi. Apoi: oamenii vorbesc veșnic lucruri în afară de acțiune. Tolstoi arată apoi cum caracterele, care nu-i apar-

ţin, le-a falsificat ; rezumează o veche piesă *King Lear*, care a servit lui Shakespeare şi care e mai bună. Un singur tip e viu : Falstaff, pentru că Falstaff, vorbind limba lui Shakespeare — glume reci şi calambururi inepte —, vorbeşte cum i se cade să vorbească ; dar Shakespeare strică impresia, căci îl zugrăveşte făcînd haz de el. *Hamlet* e drama cea mai rea. În *Hamlet* Shakespeare a acumulat tot ce avea el, Shakespeare, de spus : Hamlet face nu ceea ce trebuie, dar ceea ce are nevoie Shakespeare. Aşa şi *Othello*. Cîteva personaje mai adevărate găseşte în cele secundare. O singură calitate are Shakespeare : conducerea scenelor în care se exprimă mişcarea sentimentelor. Celor care laudă discursurile, frumoasele vorbe, sentinţe, puse în gura personajelor, Tolstoi le răspunde că, chiar de ar fi frumoase (ceea ce nu-s), ar fi bune ca aforisme, dar, fiind străine de personaj, necaracteristice, nelalocul lor, strică şi mai mult impresia realităţii.

Dar, se va zice că e altă epocă aceea a lui Shakespeare, epocă de cruzimi, de exprimare artificială, emfatică ; că Homer e aşa. Nu, răspunde Tolstoi, Homer ne interesează, pare că trăim cu personajele sale, căci Homer e sincer ; Shakespeare e artificial.

Concepţia vieţii. Tolstoi citează opiniile lui Gervinus şi Brandes, al căror rezumat e : morala lui Shakespeare e că „scopul scuză mijloacele". De unde shakespearomania ? E o sugestie, ca cruciadele, ca dreyfusismul şi antidreifusismul.

Tolstoi arată cum oamenii de gust (Turgheniev) nu puteau dovedi de ce le place Shakespeare. Gloria lui Shakespeare a făcut-o Goethe, care avea aceeaşi concepţie despre viaţă, care avea nevoie de un auxiliar pentru drama sa, care voia să înlocuiască influenţa franceză cu alta. Iar esteticianii germani, oameni fără gust şi cu aceeaşi concepţie despre viaţă, au început să-l laude, creînd teoria artei obiective. Acesteia, Tolstoi îi opune concepţia dramei religioase (cetească : morală) : să ai ceva de spus oamenilor. Azi cineva nu cetește pe Shakespeare cu spiritul liber, ci cu ideea preocupată de a-i descoperi frumuseţile.

Cum vedeţi, autorul *Anei Karenin* judecă pe Shakespeare din punct de vedere al *realismului* contemporan ; din acest punct de vedere, are dreptate complectă.

În același volum e publicat și articolul lui Crosby *Shakespeare și clasa muncitoare*, lipsit de orice paradox, o analiză minunată a atitudinii lui Shakespeare față cu cei mici. Shakespeare nu poate fi pus în rîndul democraților Browning, Milton, Burns, Shelley. Nici o situație mai demnă, mai aleasă nu e întrupată, în Shakespeare, în oamenii de jos. S-ar putea obiecta că așa era moda atunci în literatură, dar un om de geniu *conduce*, nu urmează pe alții. Însă nu e așa, Crosby citează opere în care lucrurile stau altfel. Pe Jeanne D'Arc o calomniază, deși Shakespeare e maestru în crearea caracterelor de femei nobile; deși trecuse o sută de ani de la război, el n-o iartă; dacă ar fi fost din familia regală a Franței, n-o trata așa. Chestia tendințelor aristocratice în dramă era importantă atunci; burghezimea Londrei era foarte revoltată că autorii o nesocotesc, ba chiar o batjocuresc. Shakespeare nu poate să nu pună în dramele sale oameni de jos. Cum îi zugrăvește? Îi ridiculizează veșnic. Îi ridiculizează și prin numele înjositoare și caraghioase ce le dă, nume ce, foarte rar, dă personajelor din categorii sociale mai înalte. Cele mai multe meșteșuguri sînt luate în rîs. Nobilii, cînd se adresează la cei de jos, fiecare vorbă a lor e o injurie: poate e zugrăvirea realității, dar poate e modul de a simți al lui Shakespeare. Shakespeare, de obicei, întrebuințează anume oameni de jos, pentru a provoca rîsul. Cei de jos sînt necinstiți. Își bate joc de calitățile de gospodină. Rar ne zugrăvește un om de jos de treabă, și anume, valeți, care sînt atașați de gentilom și-i împrumută ceva din virtuți. În masă, îi judecă și mai rău pe oamenii mici, decît individual.

Crosby analizează pe larg drama *Coriolan*, în care Shakespeare și-a expus părerile și sentimentele sale. Această dramă e o mină de insulte pentru popor, și *Coriolan* e o creație simpatică. Shakespeare, disprețuind masele, n-are nici o simpatie pentru ideea de a le mări influența ori a le îmbunătăți situația. Se teme de libertate. Are concepția de guvernămînt aristocratică. El merge în contra celor mai bune tradiții ale literaturii engleze, căci din timpul lui Piers Ploughman țăranul fusese în mare preț atît la prozatori, cît și la poeți.

Viața românească, nr. 3. 1907.

Cd. 6149 coala 27

Romancierul Tolstoi n-a fost contemporan generației noastre. Cu noi a fost contemporan reformatorul social.

Cu *Ana Karenin*, isprăvită la 1877, marele scriitor și-a încheiat activitatea literară. Cînd scria ultimele pagini ale acestui roman, el era deja zbuciumat de acele chinuri ale conștiinței care au făcut din el mai pe urmă un apostol. Problemele pe care și le pune Levin, la sfîrșitul romanului, sînt problemele care-l agitau atunci pe autor. Ca și Tolstoi, Levin descopere adevărul în vorbele simple ale unui țăran. Sutaev al lui Tolstoi e deja în *Ana Karenin*.

Mai tîrziu, cînd pătrunsese la noi, Tolstoi a mai scris două opere literare : *Sonata lui Kreutzer* și *Învierea*, dar operele acestea, care nu mai au măreția celor dintăi, erau scrieri de propagandă, autorul voia să dovedească teoriile sale, și, dacă aceste romane sînt admirabile, aceasta se datorește geniului colosal al lui Tolstoi, care era așa de stăpînit de viziunea vieții reale, încît ea îl învingea cu toate teoriile sale !

Dar marile lui romane au pătruns în țara noastră, și chiar în Europa, cînd Tolstoi își anatemiza operele-i nemuritoare. Și, fără îndoială că zgomotul ce a făcut reformatorul și apostolul a contribuit enorm la răspîndirea operei literare, pe care o renega.

Și, desigur, moartea lui ar fi trecut cu totul altfel, dacă Tolstoi ar fi fost numai creatorul operelor care îi vor asigura gloria în îndepărtata viitorime.

În Tolstoi a vorbit sufletul poporului rus. Aspirațiile, credințele și contradicțiile sale oglindesc starea sufletească a haoticei societăți ruseşti, care încă își caută calea și limanul.

Pentru noi, această manifestare a sufletului unui mare și nefericit popor este foarte interesantă. Iar figura acestui teribil apostol al unei evanghelii nouă ne impune prin măreția ei morală.

Dar ceea ce ne interesează mai mult, ceea ce e și al nostru, ca și al Rusiei, ceea ce e al omenirii întregi este marele romancier, acela care a scris *Război și pace* și *Ana Karenin*.

Tolstoi a fost prințul romancierilor. E atît de adevărat că literatura e oglinda vieții, încît a o spune e o banalitate. Și, din toate genurile literare, romanul e, prin excelență, această oglindă. E chiar datoria și gloria lui.

Dar cît de rar reflectează exact această oglindă! De foarte multe ori, ea samănă cu acele oglinjoare concave ori convexe care schimbă atît de mult realitatea, lungind lucrurile, lățindu-le, diformîndu-le într-un sens sau altul. Observația necomplectă, lipsa de pătrundere psihologică, pasiunile observatorului fac adeseori din oglinda asta un ciob netrebnic.

Și, vorbind la dreptul, sînt puțini scriitorii în mintea cărora realitatea să se fi reflectat în adevăratele ei proporții.

Marele Balzac, care a creat o lume atît de variată, ne-a lăsat o admirabilă colecție de documente omenești, dar romanticul din el a exagerat atîtea tipuri, a creat atîția oameni-monștri, dominați, tiranizați numai de o pasiune, jucării în mîna unei fatalități psihologice... Și tot așa Dickens, a cărui însușire genială, imaginația incendiară, l-a făcut adesea să dea lucrurilor proporții de vis.

În romanele lui Tolstoi, oamenii sînt ca și în natură: amestec de bunătate și răutate. Și cum în natură predomină mediocritatea morală, la cele mai multe din personagiile lui Tolstoi bunătatea și răutatea se precumpănesc. Are rar, dacă are, oameni excepționali — în care o însușire să fie puternic întrecută de cealaltă.

Și tot așa și în privința subiectelor.

Desigur, în lume sînt de multe ori întîmplări și situații excepționale, dar, tocmai pentru că sînt excepționale, sînt, aș putea zice, mai puțin reale. Să mă explic. Viața, în genere, și deci a noastră, a tuturora, este foarte banală, deși este atît de tragică. Și cînd găsim în opera unui scriitor viața noastră, simțim mai bine opera, o trăim, o suferim.

Și-apoi viața asta banală e atît de greu de „scris"! Presupune o așa de mare putere de observație! Excepționalul solicitează atenția și celei mai obtuze minți; pe lîngă banal trecem mai toți fără să-l băgăm în samă.

Și romanele lui Tolstoi sînt atît de lipsite de subiect! Ce subiect e în *Ana Karenin*? O femeie care-și

lasă bărbatul pentru un amant, cu care este nefericită! Dar e atît de dureros acest roman, atît de „palpitant" prin „peripețiile" stărilor sufletești! În *Război și pace* e și mai banal Tolstoi! Eroinele lui sînt niște fete de duzină care, la sfîrșitul romanului, ajung niște gospodine depoetizate, ce se îndeletnicesc cu doicile, cu spălătoresele, cu dregerea ciorapilor... Dar e așa de trist acest sfîrșit! Cel mai trist sfîrșit de roman. Mai trist mult decît sinuciderea Anei Karenin, pentru că sinuciderea e ceva accidental, și cetitorul își poate zice: „orice mi s-ar întîmpla în viață, n-am să mă sinucid", pe cînd trecerea tinereții, pierderea iluziilor, înlocuirea lor cu prozaica realitate (din *Război și pace*) ne așteaptă pe toți! Din zece fete de 16 ani, probabil că nici una n-are să isprăvească cu sinuciderea. Dar *toate*, după 30 de ani, își vor fi pierdut visurile, iluziile, candoarea fericită a celor 16 ani. Toate-și vor fi întors privirea de la stele, vor fi plecat capul spre pămînt, apăsate de greutatea vieții!... Cu cît mai tragic este acest obișnuit sfîrșit decît acela, mai excepțional și mai *romanesc*, al Anei Karenin!

Această însușire, prin care Tolstoi se ridică deasupra tuturor romancierilor, este în același timp și unul din factorii realismului său. Un altul este atitudinea sa în fața vieții ce zugrăvește. Tolstoi este singurul scriitor care a zugrăvit cu nepărtinire, cu o egală indiferență pentru toate tipurile sale. D. C. Șărcăleanu *, în studiul său din această revistă, a relevat cîteva *simpatii* și *antipatii* ale lui Tolstoi. Dar trebuie să le cauți cu lupa. Și ele, ca întotdeauna, confirmă regula. Regula: Tolstoi vede pe oameni parcă din Sirius. Chiar și pe dînsul tot așa se vede. În *Ana Karenin*, Levin este el, și Kity e nevasta lui. Și nici o părtinire. Levin e arătat uneori chiar ca ridicol. Această atitudine a lui Tolstoi se datorește mai întăi puterii sale de obiectivitate, și în al doilea rînd concepției sale asupra vieții. Pe vremea cînd și-a scris marile sale romane, el era, cum a mărturisit singur, *nihilist* — nu credea în nimic.

Și-atunci, el vedea în oameni niște biete marionete, condamnate să-și joace rolul între două înfinituri.

---

* C. Stere.

Că a *judecat* și el, ca orice scriitor, ca orice om, aceste marionete? Desigur! Dar nu diformîndu-le, în bine sau în rău, din cauza simpatiei sau antipatiei!

Această nepăsare de zeu se observă pînă și în descrierea naturii. Tolstoi are descripții de natură admirabile prin exactitatea și sugestivitatea lor, dar sînt absolut lipsite de lirism. Să se compare cu Gogol și Turgheniev.

*

Un lucru este extraordinar: cum a putut să apară în Rusia un Tolstoi? Ba încă o întreagă pleiadă de romancieri, cei mai mari romancieri ai Europei?

Romanul este încoronarea literaturii, genul cel din urmă, cel mai greu, care presupune întîlnirea unor însușiri artistice variate și o lungă tradiție literară. Și cum a apărut în Rusia?

De obicei, toate sînt într-o țară la același nivel. Principiul fizic al vaselor comunicante se aplică și societăților omenești. Știința, arta, viața politică etc. sînt de obicei cam la aceeași înălțime. Rusia n-a produs nimic de valoare europeană decît romanul. Cum se explică? De ce numai ea, dintre țările orientale, și nu și noi, bulgarii, sîrbii, turcii, grecii etc.?

Să fie acea sută de milioane din care a fost mai cu putință să răsară cîteva genii? Să fie cultura mai veche în Rusia decît aiurea în Orient? Influența, încă de la începutul veacului al XVIII-lea, a culturii germane și apoi franceze, asupra clasei boierești, din care au ieșit cei mai mari, Turgheniev și Tolstoi?

Probabil că și una și alta — și altele!

Originea lui Tolstoi ne explică pentru ce el n-a zugrăvit decît boieri și țărani. Atîta a cunoscut el bine — așa de bine, cît e necesar unui artist ca să sintetizeze tipuri. Burghezia rusească lipsește din opera sa (ca și din a lui Turgheniev) și cu atîta mai mult lucrătorul industrial.

Această necunoștință a vieții de oraș și dezinteresare artistică de ea ar putea explica măcar în parte filozofia socială a lui Tolstoi. Se știe că el a fost un fiziocrat și un dușman al civilizației moderne, cu toate ideile și cu toate invențiile ei. Seniorul, care n-a cunoscut

decît proprietari și muncitori ai pămîntului, *a ignorat* problemele puse de viața orășănească, clasele orășănești, revendicările lor.

Originea aceasta boierească ne mai explică un lucru.

Romanele lui Tolstoi sînt admirabile prin decența lor. *Ana Karenin* e povestirea vieții unei femei care-și înșală bărbatul, și cartea poate fi cetită cu folos în orice pension.

Desigur că decența nu e o însușire excepțională în literatură. Din contra. Decoltajul și pornografia e o excepție, e semnul caracteristic mai mult al literaturilor latine, și mai cu samă moderne. Dar, oricum, acest realist care a fost influențat de literatura franceză poate n-ar fi fost atît de cast dacă ar fi fost un *bohème*. Fiind însă senior, ducînd o adevărată viață de familie, înconjurat toată viața de femei distinse, a trebuit să aibă respectul femeii-om, condiția esențială de a fi decent.

*

Defectele lui Tolstoi...

S-a zis că Tolstoi, împreună cu alți ruși și scriitori englezi, abuzează de dreptul lungimii. În adevăr, *Ana Karenin* are 700 de pagini petit, iar *Război și pace* are peste o mie! Și încă în traducere lipsesc multe pasagii.

Dar lungimea nu ea e o excepție. Cînd romanul rusesc și englez e lung, cînd o mare parte din romanele franceze din prima jumătate a veacului trecut erau lungi și cînd numai romanul latin, mai ales modern, e scurt, atunci lungimea nu este o excepție.

Lungimea romanului rusesc și englez e îngăduită, mai mult, condiționată, dacă nu chiar cerută de psihologia publicului cetitor, care e, și el, un factor — al doilea factor — determinant al unei literaturi.

Cetitorul-tip din Franța, atît de bine zugrăvit de Taine, e parizianul grăbit, nervos, cu totul deosebit de echilibratul anglo-saxon, tip mai mult rural, care are și vremea, și răbdarea, și plăcerea de a ceti miile de pagini ale lui Dickens; și deosebit cu totul și de cetitorul rus, locuitorul foarte puțin grăbit al marei și primitivei Rusii.

Și dacă băgăm bine de samă, lungimea aceasta nu se datorește nici complexității intrigii, nici digresiilor

inutile. Ea se datorește îngrămădirii de detalii caracteristice, clădirii pe încetul a vieții și, uneori, contopirii într-o singură operă a mai multor romane.

Ana Karenin, de pildă, e compusă din două romane și dintr-o schiță de roman. E, mai întâi, romanul Anei și al lui Vronski, istoria unei iubiri extraconjugale; e, apoi, romanul Kityei și al lui Levin, istoria unei iubiri permise, a unei fericiri conjugale, cam mediocră, ca toate fericirile acestea, pe care Tolstoi o opune celeilalte iubiri, nepermise, pentru a arăta, și prin contrast, că iubirea pentru iubrie e imposibilă, că iubirea numai atunci nu duce la durere cînd e un „moment", cum zic nemții, al căsătoriei. Și, în sfîrșit, o schiță de roman, familia Oblonski, unde e vorba de o femeie care, înșelată și chinuită de un bărbat ușurel și fără scrupule, își găsește, totuși, o palidă, nu fericire, ci mulțumire, în îndeplinirea datoriilor de mamă. Și viața asta de sacrificiu Tolstoi o opune tot vieții Anei Karenin.

Toate aceste trei romane au rolul de a se lumina unul pe altul, de a scoate în relief înțelesul vieții din fiecare.

Iar în *Război și pace*... Dar *Război și pace* e o epopee. Epopeea poporului rus. Eroul e Rusia. Rusia acasă și în război cu străinul cotropitor.

Acest roman e ca o pădure tropicală imensă, care mișună de viață... Mai puțin luxuriant, celălalt are avantajul de a-ți îngădui să te orientezi mai bine pe bogatele lui întinderi...

Desigur, nu „compune" geometric Tolstoi, ca francezii, dar romanele lui dau o mai mare impresie de realitate și prin această compoziție.

I s-a mai bănuit lui Tolstoi că n-are stil. Și marele său admirator Melchior de Woguë recunoaște aceasta, dar el zice că prin această „lipsă" realismul lui Tolstoi capătă un prestigiu mai mult.

Lipsa de stil este lipsa de căutare. Între realitate și între cetitor nu se pune, ca un văl, autorul cu pretențiile sale.

Tolstoi n-are stil. Și e remarcabilă coincidența că nici celălalt mare romancier, Balzac, n-are stil, cu toate silințele lui de a avea.

Dar lipsa de stil a lui Tolstoi însamnă, desigur, lipsa de armonie, de eleganță, de claritate, de sintaxă, de limbă chiar (se zice că e „franțuzit" în limbă), dar nu și de proprietate.

D. Șărcăleanu a zis că în traduceri Tolstoi e stilizat. Așa e. După ce d. Șărcăleanu a scris articolul amintit mai sus, i-am arătat un pasagiu admirabil din ediția franceză. Dar cînd mi-a tradus pasagiul din rusește d. Șărcăleanu! Ce galimatias!

Și cu toate acestea!

Fiecare cuvînt spune ceva. Observații profunde după observații profunde! Observații cum nu s-au mai făcut! Necontenit îți vine să spui: „așa e!", dacă ai simțit vreodată lucrul despre care e vorba, sau: „așa trebuie să fie, altfel nu se poate!", dacă e vorba despre ceea ce n-ai avut ocazia să simți!

Cine n-a admirat, înspăimîntat, acea colosală evocare de viață din *Război și pace* și acea minuțioasă disecare, zi cu zi, a sufletului nefericitei Ana Karenin!

Sînt peste treizeci de ani de cînd cel mai mare prozator al veacului său s-a renegat ca romancier, tocmai în momentul cînd dăduse toată măsura geniului său.

Și nimene nu i-a mai putut strămuta hotărîrea. În 1883, de pe patul de moarte, Turgheniev i-a adresat acea scrisoare celebră, în care-l implora să se întoarcă la lucrările literare. „Acest dar, îi scria Turgheniev, ți-a venit de-acolo de unde ne vin toate..."

Dar Tolstoi n-a putut îndeplini rugăciunea din urmă a marelui său înaintaș...

Și totuși, posteritatea, care poate va uita pe apostol, va admira veac după veac pe acela care a zugrăvit chinurile Anei, moartea lui Andrei și divina simplicitate a nevinovatului Karataev...

Viața românească, nr. 11, 1910.

OPERA LITERARĂ A D-LUI VLAHUȚĂ

Lucrarea a apărut în 1912, la Editura Viața românească, constituind teza de doctorat a criticului ieșean. Titlul de doctor avea să-i asigure mult disputata catedră de Istoria literaturii române la Universitatea din Iași. În legătură cu dificultățile acestei întreprinderi, iată ce-i scrie G. Ibrăileanu lui Al. Brătescu-Voinești, de la Mănăstirea Neamț, la 31 iulie 1912: „Munca și emoțiile din vremea cît m-am zbătut pentru catedră m-au doborît. Un fel de victorie a la Pyrrhus. Am jucat totul pe o carte.. Am dat doctorat (examen în regulă), am scris un volum în două luni, l-am tipărit în 8 zile etc. Dar, în sfîrșit, am reușit.. E prima dată cînd îmi reușește ceva în viață." (Cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, III, Ed. Minerva, 1973, p. 466.) Apariția cărții era anunțată și de rubrica „Miscellanea" a *Vieții românești*, nr. 4, din acest an. Odată apărută însă, Ibrăileanu oprește difuzarea lucrării, nemulțumit — se pare — de execuția ei tehnică, sau, poate, din scrupule ce vizau însuși conținutul. În scrisoarea citată mai sus el continua: „Te rog să mă ierți că nu-ți trimit volumul despre Vlahuță. Nu e gata. Am tipărit 200 pagini... și voiesc să mă cetești întreg: vreo 250—260 pagini. Acest rest trebuie să-l scriu de acum înainte. Am broșat numai 30 exemplare. Goga m-a *forțat* și i-am dat un exemplar... Te previn că nu e frumos: 1) are o alură cam didactică, din cauza destinației lui principale; 2) e scris în grabă, nerevăzut, în tot felul de dispoziții, uneori momente de abrutizare ori de plictis, alteori în clipe de exasperare..." (*Ibidem*, p. 467.) Acestea vor fi fost motivele pentru care G. Ibrăileanu reia editarea cărții, pe capitole, chiar în același an?

Într-un articol din *România literară* (nr. 10/8.III.1973, intitulat *G. Ibrăileanu și Al. Vlahuță*, Șerban Cioculescu pare să întrevadă posibilitatea distrugerii stocului existent de incendiul de la sediul *Vieții românești*, altfel nu se explică reapariția ei în coloanele revistei, fără modificări.

În numerele 7—8 ale *Vieții românești*, 1912, apare studiul *Literatura și societatea*, care fusese plasat ca introducere la volumul ti-

părit ; în anul următor, 1913, continuă să apară și restul textului, în numerele 10, 11, 12, ultimul fragment apărînd în nr. 1, din 1914, al *Vieții românești.*

Comparînd foarte atent textul din volum cu cel din revistă, nu ies la lumină mari diferențe, decît dacă ne referim la ușoare revizuiri stilistice. Chiar greșelile de tipar, la care ne-am aștepta, dată fiind graba în care s-a tipărit cartea, sînt destul de puține.

Oricum, pentru că textul din 1913, retipărit, este ultimul revăzut de autor, l-am folosit pe acesta la baza ediției noastre. I-am adăugat prefața de la volumul tipărit și introducerea, studiul *Literatura și societatea,* pe care Ibrăileanu îl considera ca punct de plecare teoretic într-o discuție pe marginea operei literare a lui Vlahuță.

Nu au existat prea multe ecouri în epocă pe marginea acestei lucrări. M. Dragomirescu îi scria lui Ibrăileanu în martie 1914 : „Îți urmăresc cu interes studiul asupra lui Vlahuță, dar, știi, chestia de deosebire de școală. În orice caz, e altceva decît ieftina erudiție și cursivitatea verbală a lui Lovinescu". (Cf. *Op. cit.*, vol. III, p. 60.)

Despre Al. Vlahuță Ibrăileanu mai scrisese cu mult înaintea acestei date și avea să mai scrie și mai tîrziu. Astfel :

C. Vraja, *Dl. Vlahuță în „arta socialistă", Evenimentul literar*, I, 1894, nr. 15 ; C. Vraja, *Arta socialistă și subsemnatul, Ibidem*, nr. 16 ; C. Vraja, *Socialismul și adevărul, Ibidem*, nr. 29 ; C. Vraja, *Psihologia de clasă, „Dan", Ibidem*, nr-ele 12, 13, 14, 17, 18, 20, 23 ; C. Vraja, *Cine-i Dan ?, Ibidem*, nr. 43 ; Nicanor & Co, *1907, Viața românească*, 1907, nr. 6 ; Nicanor & Co, *Abilități, Ibidem.* (A se vedea de asemenea și paginile dedicate lui Vlahuță în studiul *Curentul eminescian* din volumul *Scriitori și curente.)*

Al. Vlahuță își începuse colaborarea la *Viața românească* încă din primul număr de apariție al acesteia, cu povestirea *Datorii vechi*, urmată de o poezie *Sonet*, în nr. 2 (aprilie). În jurul aceleiași date (14 aprilie), Vlahuță îi scria lui Paul Bujor : „Hotărît, e cea mai bună revistă din cîte s-au încercat la noi, și e așa de interesantă și de minunat scoasă, c-ar putea să facă cinste oricărei țări civilizate... *Viața românească* va însemna un moment istoric în regenerarea neamului acestuia" (*cf. Op. cit.*, III, p. 425). Lui G. Ibrăileanu, cu care nu era încă în relații amicale, îi scria, promițîndu-i colaborarea și adresîndu-i-se protocolar, cu formula „Iubite confrate"... Colaborarea poetului continuă cu poezia *1907* publicată în nr. 5 (mai), același an. (În legătură cu ecourile

stîrnite în jurul publicării acestei poezii, a se vedea Valeriu Râpeanu, *Note* la vol. I Al. Vlahuță, *Scrieri alese*, p. 308—316, precum și răspunsul lui Ibrăileanu, din *Viața românească*, nr. 6, 1907.) Urmează publicarea din creația lui Vlahuță a poeziilor *Cuvîntul*, în nr. 6, și *Nunquam ridendi*, în nr. 8, același an. În 1908, nr. 1, apare poezia *Dreptate*. A mai publicat povestirile cu caracter didactic *Decebal*, *Traian*, *Luptele lor*, în nr. 2, din 1908, și evocarea pictorului Grigorescu, în nr. 9, din 1907. (A se vedea pentru date bibliografice mai ample studiul și bibliografia la ediția citată, îngrijită de V. Râpeanu, precum și Al. Bojin, *Al. Vlahuță, Studiu bibliografic*, E.S.I.P., 1959.)

NOTE ȘI IMPRESII

Închinat memoriei lui Raicu Ionescu, volumul a apărut o singură dată, în 1920, la Iași, Editura Viața românească, G. Ibrăileanu reunea în acest volum articole scrise și publicate între anii 1908—1919, cele mai multe în *Viața românească* (rubricile „Note pe marginea cărților" și „Cronica literară") și în revista *Însemnări literare*. Excepție fac : studiul *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale*, publicat pentru prima dată în *Noua revistă română*, în 1901, introdus de autor în ediția I a volumului *Scriitori și curente* (1909) și republicat în volumul *Note și impresii* ; de asemenea, studiul *„Din trecutul nostru" de A. Vlahuță*, care fusese publicat mai întîi în *Viața românească* (1908) și introdus apoi în sumarul volumului *Scriitori și curente*, ed. I.

În ordinea includerii lor în volum, dăm mai jos data și locul unde au apărut pentru prima oară aceste studii și articole :

„NOTE PE MARGINEA CĂRȚILOR"

«Ape de primăvară» de Turgheniev, *Viața românească*, nr. 8, 1910.
«Manon Lescaut», *Ibidem*, nr. 1, 1911.
Ana Karenin, *Ibidem*, nr. 4, 1911.
Charles Baudelaire, *Ibidem*, nr. 12, 1911.
«Din trecutul nostru» de Al. Vlahuță, *Ibidem*, nr. 11, 1908.
Poezia populară, *Însemnări literare*, nr. 32, 1919
Povestirile lui Creangă, *Viața românească*, nr. 6, 1910.

«Cîntece fără țară» de Oct. Goga, Ibidem, nr. 4, 5, 1916
M. Sorbul, «Patima roșie», Ibidem, n-rele 1, 2, 3, 1916.
Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale, Noua revistă română, nr. 32, 1901.

„PROFILURI"

Titu Maiorescu, Însemnări literare, nr. 30, 1919
C. Dobrogeanu-Gherea, Viața românească, nr. 3, 1920
I. Al. Brătescu-Voinești, Însemnări literare, nr. 22, 1919
V. Alecsandri — O sută de ani de la naștere, Ibidem, nr. 18, 1919
Jean Bart, Ibidem, nr. 12, 1919
Cetind ediția a doua a poeziilor lui Cerna, Viața românească, n-rele 1, 2, 3, 1915
«Ape adînci» de d-na Hortensia Papadat-Bengescu, Însemnări literare, n-rele 1, 2, 1919.
G. Topîrceanu, cu prilejul «Strofelor alese», Ibidem, nr. 4, 1920.
Maxim Gorki, Ibidem nr., 1 1920

„OCAZIONALE"

Nicu Gane — Necrolog, Viața românească, nr-ele 4, 5, 1916
G. Panu — Necrolog, Ibidem, nr. 11, 1910
George Diamandy, Însemnări literare, nr. 9, 1919
V. G. Morțun, Ibidem, nr. 27, 1919
P. P. Carp — Necrolog, Ibidem, nr. 21, 1919
Cei morți (fragmentul despre G. Coșbuc și B. Delavrancea publicat în *Momentul*, Iași, 1918, nr. 24, urmat de evocările C. Hogaș, A. Vlahuță, A. D. Xenopol, în *Viața românească*, nr. 1, 1920).

DUPĂ RĂZBOI — CULTURĂ ȘI LITERATURĂ

A apărut în 1921, într-un volum de dimensiuni reduse, la editura Viața românească. Reunea — după cum însuși autorul precizează în scurta prefață — articole pe teme de cultură și literatură scrise pentru rubrica „Săptămîna" a revistei ieșene *Însemnări literare*. Condusă de G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, D. Botez ș.a., revista apăruse între 2 februarie și 21 decembrie 1919, cînd reapare *Viața românească*.

Cu excepția studiului plasat la începutul volumului, intitu-

lat *Înainte și după război*, publicat în *Viața românească*, 1920, nr. 1, toate celelalte articole reprezintă contribuția lui G. Ibrăileanu la săptămînalul ieșean. Articolele purtau semnătura revistei „I. L.". Fiind în general scurte, atunci cînd le-a grupat în volum, G. Ibrăileanu a alcătuit șapte capitole din cele 32 de articole publicate în revistă. Alăturate fiind în jurul unei idei centrale — firește —, ele nu se mai succed în ordinea publicării inițiale.

Astfel :

Înainte și după război, *Viața românească*, nr. 1, 1920

I. [*Literatura de mîne*]

Literatura de mîne, *Însemnări literare*, 1919, nr. 1
Tot literatura de mîne, *Ibidem*, nr. 2
Iarăși literatura de mîne, *Ibidem*, nr. 3
Literatura viitorului, *Ibidem*, nr. 28
Romanul social, *Ibidem*, nr. 6
Literatura nemulțumiților, *Ibidem*, nr. 7

II. *Literatura momentului*

Literatura momentului, *Însemnări literare*, 1919, nr. 4
Literatura de azi, *Ibidem*, nr. 30
Din aspectele literaturii curente, *Ibidem*, nr. 11
Datoria criticei, *Ibidem*, nr. 8

III. *Învățămintele istoriei literare*

Optimism, *Însemnări literare*, 1919, nr. 33
Istorie vitregă, *Ibidem*, nr. 34
Reluarea firului, *Ibidem*, nr. 35

IV. *Problema limbii literare*

Limbă și popor, *Însemnări literare*, 1919, nr. 19
Limbă literară, *Ibidem*, nr. 17
În jurul limbii literare, *Ibidem*, nr. 18
Cuvintele nouă, *Ibidem*, nr. 23
Cultura străină, *Ibidem*, nr. 37
În high-life, *Ibidem*, nr. 38
Naționalizare, *Ibidem*, nr. 39
În Basarabia și peste munți, *Ibidem*, nr. 40

V. *Ortografia și unitatea limbii*

Ortografia și unitatea limbii, *Însemnări literare*, 1919, nr. 20
Ortografia, *Ibidem*, nr. 22

VI. *Cultură pentru popor*

Literatura pentru popor, *Însemnări literare*, 1919, nr. 10
Biblia, *Ibidem*, nr. 12

Cărți pentru popor, Ibidem, nr. 13
Știință pentru popor, Ibidem, nr. 14
Periodice pentru popor, Ibidem, nr. 15

VII. *Literatura și femeia*
Literatura și femeia, Însemnări literare, 1919, nr. 5
Femeile și literatura, Ibidem, nr. 26
Literatura și emanciparea femeii, Ibidem, nr. 25
Femeia în literatura română, Ibidem, nr. 24

DIN PERIODICE

Am adunat în această secțiune a volumului o seamă de articole, nepublicate de G. Ibrăileanu în volum, care completează imaginea opiniilor criticului ieșean asupra unora dintre scriitorii români sau străini.

Ele au fost publicate mai întîi după cum urmează :

Raicu Ionescu-Rion. Cîteva cuvinte, Lumea științifică și literară, nr. 3, 1895 [semnat : C. Vraja]

Șt. O. Iosif, «Credințe», Viața românească, nr. 2, 1906 [semnat : G.I.]

Șt. O. Iosif și D. Anghel, «Legenda lumigeilor», Ibidem, nr. 12, 1907 [semnat : G.I.]

D. D. Pătrășcanu, «Schițe și amintiri», Ibidem, nr. 1, 1910 [semnat : G.I.]

I. L. Caragiale, «Schițe nouă», Ibidem, nr. 10, 1910 [semnat : G.I.]

Vasile Alecsandri, «Scrisori inedite», Ibidem, nr. 6, 1911 [semnat : G.I.]

Din lumea scriitorilor (Spiridon Popescu), Ibidem, nr. 5, 1911 [semnat : Nicanor & Co]

Spiridon Popescu, «Moș Gheorghe la Expoziție», Ibidem, nr. 10, 1911 [semnat : G.I.]

Gala Galaction, Cu prilejul volumului «Bisericuța din răzoare», Ibidem, nr. 1, 1914 [semnat : P. Nicanor & Co]

Anton Bacalbașa, Adevărul literar și artistic, nr. 238, iunie, 1925 [semnat : G. Ibrăileanu]

Edouard Maynial, «La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant», Viața românească nr. 2, 1907 [semnat : C.V.]

Sully Prudhomme, Ibidem, nr. 9, 1907 [semnat : G.I.]

Un sămănător de idei, Ibidem, nr. 10, 1907 [semnat : G.I.]

Émile Faguet, «*Propos de Théâtre*», *Ibidem*, nr. 12, 1907 [semnat: C.V.]

Comte L. N. Tolstoi, «*Shakespeare*», *Ibidem*, nr. 3, 1907 [semnat: C.V.]

Tolstoi, *Ibidem*, nr. 11, 1910 [semnat: G. Ibrăileanu].

Despre scriitorii comentați în acest volum atît G. Ibrăileanu, cît și colaboratorii revistei ieșene au scris încă, în paginile acesteia. (Unele nume vor reveni în volumele următoare ale acestei ediții.) Este de remarcat însă atenția care o acorda *Viața românească* marelui scriitor rus L. N. Tolstoi, pentru care G. Ibrăileanu avea o mare admirație. Pentru cititorul interesat, trimitem la cîteva din cele mai importante contribuții în această direcție:

Șărcăleanu, *Contele L. N. Tolstoi*, *Viața românească*, nr. 9, 1908

Ségur Nicolas, *Tolstoi*, *Ibidem* nr. 12, 1910.

M. Sd., *Tolstoi*, *Ibidem*, nr. 12, 1910

*** *Cehov*, *Turgheniev*, *Maxim Gorki*, *L. Tolstoi*, *Ibidem*, nr. 5, 1911 (recenzie semnată F.)

*** *Tolstoi L.* «*Stăpîn și slugă*», *de M. Negru*, *Ibidem*, nr. 8, 1911 (recenzie semnată F.)

*** *Tolstoi*, «*Cazacii*», *Ibidem*, nr. 2/1913 (recenzie semnată F.)

Gorki, *Amintiri despre Tolstoi*, traducere de Ionel Teodoreanu, *Viața românească*, nr. 10, 1920.

Gherea, I. *În jurul tehnicii lui Tolstoi*, *Ibidem*, nr-ele 11, 12, 1925

Dima, F., *Goethe și Tolstoi*, *Ibidem*, nr-ele 3, 4, 1932

Pandrea, *P.*, *Tolstoi și revoluția rusă*, *Ibidem*, n-rele 13, 14, 1934.

Și în comentariul presei străine apar adesea referiri la scrierile despre Tolstoi. Astfel:

Gorki, *Amintiri despre Tolstoi (Der Neue Merkur)*, *Viața românească*, nr. 9, 1920.

Bunin, *Amintiri despre Tolstoi (Neue Rundschau)*, *Ibidem*, n-rele 8, 9, 1927.

Logatto, *E.*, *Tolstoi și literatura sovietică (Revista d'Italia)*, *Ibidem*, 2, 3, 1929.

*

Despre Turgheniev, cu excepția articolului din *Note și impresii* (scris în 1910), Ibrăileanu va mai publica o notă rezumativă

în *Viața românească*, nr. 2, 1920, precum și pagini în studiul *Creație și analiză*, în *Viața românească*, nr-ele 2, 3, 1924.

Revista ieșeană recenzase, în 1911, nr. 3, traducerile din Turgheniev, *Poeme în proză* (trad de L. Leist); Dostoievski, *Suflet de copil* (trad. N. Dașcovici); Tolstoi, *Revoluționarii* (trad. I. Dusciani), iar în 1930 va comenta studiul lui André Maurois, *Filozofia omenească a lui Turgheniev* (n-rele 4,5) și al lui Semenoff, *Ivan Turgheniev și femeile* (nr. 1), apărute, primul, în *Revue Hebdomadaire* și al doilea în *La revue mondiale*, 1930.

*

Deși Ibrăileanu publica studiul despre Baudelaire în 1911, abia în 1932 apar în *Viața românească* versuri din creația acestuia; mai întîi în traducerea poetului Al. A. Philippide, *Frumusețea*, n-rele 7,8, urmată de *Parfum exotic*, în traducerea aceluiași, în nr. 1, din 1938.

*

Apariția lui Oct. Goga în paginile revistei ieșene trebuie pusă pe seama entuziasmului lui C. Stere pentru poezia bardului ardelean. C. Stere îl cunoscuse pe Goga în 1906, cu prilejul călătoriei făcute în Ardeal; rezultatul acestei prime luări de contact va fi articolul *Cîntarea pătimirii noastre*, publicat în *Viața românească*, nr. 1, 1906 (semnat C. Șărcăleanu). Dealtfel, impresiile despre această călătorie în Ardeal se vor concretiza în articolele publicate de C. Stere în *Viața românească*, în n-rele 4, 5, 6, 1906, și 1, 2, 1907, cu titlul *Patru zile în Ardeal, Impresii fugitive*.

O carte postală ilustrată trimisă de C. Stere, la 13.V.1906, la Iași, lui G. Ibrăileanu, anunța colaborarea lui Oct. Goga la *Viața românească*: „Ura! Goga ne dă o poezie pentru nr. 4 (pe la 20 mai, trebuie să o mai «cizeleze») și va da *regulat*!... Am stat un ceas de vorbă cu *țăranca* aci fotografiată și ne-am, adică m-am despărțit cu regret." (Cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. II, p. 371.) Tot C. Stere îl roagă pe Ibrăileanu să anunțe la „Miscellanea" (oct. 1906) căsătoria poetului Oct. Goga *(Ibidem)*.

Dealtfel, anul 1906 avea să-i aducă lui Goga premiul pentru poezie, pe baza raportului lui T. Maiorescu (publicat și în *Convorbiri literare*, 1906, nr. 3—5). În același an, tot în *Convorbiri literare*, apare un studiu al lui Sextil Pușcariu despre *Poeziile* lui *Octavian Goga* (nr. 2, 1906).

Prima poezie trimisă de Goga revistei ieșene este *Carmen*, care apare în nr. 4, 1906, urmată de un lung șir de alte colabo-

rări : *O rază*, nr. 6, 1906 ; *În munți*, nr. 7, 1906 ; *Graiul pîinii*, nr. 1, 1907 ; *Un om*, nr. 3, 1907 ; *Rugăciune*, nr. 4, 1907 ; *Fecunditas*, *Moș Crăciun*, *Sonet*, nr. 10, 1907 ; *Fior*, nr. 1, 1908 ; *Portret*, nr. 11, 1908 ; *Graiul apelor*, nr. 4, 1909 ; *Strămoșii*, nr. 7, 1909 ; *Felinarul*, *Un trandafir se stinge*, *Revedere*, *Pe o carte*, nr. 1, 1910 ; Inimă, nr. 2, 1910. Tot în 1910 apar grupaje cu mai multe titluri (nr. 10), de asemenea în 1911 (nr. 7), dintre care *Coboară toamna*, *Mama*, *Poetul*, *Doina*, *O lacrimă* etc. În 1911 (nr. 9), tipărește cîteva din traducerile după Ada Negri, în 1912 (nr-ele 7, 8), *În tren*, după G. Hauptmann (un fragment din *Tragedia omului*, după E. Mádách fusese publicat în nr. 3, din 1909).

În 1913 (n-rele, 3, 7, 8), *Viața românească* publică mari grupaje din poezia lui Goga. De atunci și pînă în 1933, cînd apare *De profundis* (nr. 4), colaborarea poetului este absentă.

Despre opera acestuia, *Viața românească* publică o seamă de articole și studii, dintre care, cu excepția celui publicat în volum și cel al lui C. Stere citat mai sus, amintim :

P. Nicanor & Co, *Octavian Goga și D. Maiorescu*, nr. 4, 1906 (în care Ibrăileanu aprecia raportul lui T. Maiorescu cu privire la premiul acordat poetului O. Goga) ; Rusu-Șirianu, I., *Goga*, nr. 10, 1909 ; G. Ibrăileanu, *Însemnările unui trecător*, nr. 10, 1911 ; O.B., *Din umbra zidurilor*, nr. 9, 1913.

A

Agârbiceanu, I., 92, 334
Alcalay (editor), 361
Alecsandri, V., IX, 6, 12, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 115, 186, 191, 192, 216, 219, 225, 226, *243—248*, 279, 280, 281, 290, 300, 302, 317, 341, *360—366*, 428, 430
Alexandrescu-Dorna, 360, 362
Alexandrescu Gr., IX, 12, 13, 20, 21, 22, 23, 25, 29, 45, 119, 163, 173, 370
Anghel, D., 251, 243, 269, 288, 312, 335, 352—355, 430
Amiel, Henri-Frédéric, 215
Aristotel, 145, 409
Asachi, Gh., 21
Asachi, Hermiona, 342
Augier, E., 413

B

Bacalbaşa, A., 37, 83, 84, *379—383*, 430
Balzac, H., 31, 153, 371, 419, 423
Bandello, Matteo, 413
Banville, Théodore de, 389
Barnuţiu, S., 216
Bart, J., XII, 255—257, 428
Baudelaire, Ch., XII, XIII, *162—173*, 427, 432
Bălcescu, N., 23
Beldiceanu, N., 192, 333
Beldiman, N., 20
Bernardin de St.-Pierre, 152
Berthier, L.A., 370
Björnson, B., 335
Boccaccio, 413
Bodnărescu, S., 223
Boileau, 22
Bojin, Al., 427
Boliac, C., IX, 21, 23, 192
Bolintineanu, D., IX, 12, 13, 21, 23, 26, 115, 127, 173, 175, 216
Botez, D., 428
Bouilhet, Louis, 384
Bourdaloue, Louis, 15
Bourget, Paul, XII, 145, 147, 189, 242, 340, 389
Bovet, Ernest, VIII
Brandes, Georg, 415, 416
Brătescu-Voineşti, Al., V, XII, 18, 34, 35, 76, 77, 117, 126, 191, 223, *240—243*, 292, 300, 312, 374, 425, 428
Brătianu, I., 216
Browning, E.B., 417
Brunetière, F., VI, VII, VIII, 8, 9, 10, 12, 15, 80, 100, 369, 388, 392, 402
Bujor, P., 426
Bunin, I., 432

Burns, R., 417
Byron, XIII, 22, 156, 172, 413

C

Caragiale, I.L., XI, 13, 19, 21, 26, 28, 30, 31, 32, 39, 61, 62, 64, 77, 78, 92, 110, 115, 205, 209—222, 234, 241, 255, 269, 277—280, 288, 299, 312, 315, 358—360, 368, 427, 428, 430
Carcalechi, E., 366
Carlyle, Th., VI, 9, 100
Carol I, 101, 288
Carp, O., 88, 234, 262, 263
Carp, P.P., 59, 288—290, 428
Călugăru, Alice, 342
Cehov, A.P., 431
Cerna, P., XII, 257—263, 269, 288, 428
Cervantes, 153
Chamfort, XII, 154
Chateaubriand, 306, 312
Chendi, Il., 366
Cioculescu, Ş., 425
Cîrlova, V., IX, 20, 21, 22, 23, 25
Cobălcescu, Gr., 294
Codreanu-Zubcu, 230
Conachi, C., IX, 12, 20, 21, 25, 316
Conta, V., 283, 294
Copée, Fr., 391, 410
Coşbuc, G., XI, 12, 98, 115, 162, 191, 192, 193, 235, 239, 246, 259, 262, 263, 269, 288, 291, 312, 314, 321, 349, 350, 428
Creangă, I., XI, 95, 187—192, 194, 237, 288, 289, 300, 301, 304, 312, 315, 340, 427
Cuciuran, Gh., IX
Cuvier, G., 10

D

D'Annunzio, G., 335
Dante, Alighieri, 341
Darwin, Ch., 10, 256
Daşcovici, N., 432
Daudet, Al., 147, 385, 388, 389
Dash (contesa de), 361, 362
Delavrancea, B., 21, 26, 28, 32, 77, 81, 92, 173, 224, 241, 288, 291, 292, 312, 428
Demetrescu, Tr., 38
Densusianu, Ov. (Ervin), 373, 377
Diamandy, C., 285—286, 428
Diamant, Th., 24
Dickens, Ch., 35, 153, 419, 422
Dima, F., 431
Dimachi, C., 20
Djuvara, Al., 224
Donici, Al., 22
Donnay, Maurice, 414
Dostoievski, F.M., 19, 161, 274, 275, 432
Doumic, René, 413
Dragomirescu, M., 426
Du Bellay, 10
Dumas, Al. fils, 413, 414
Durkheim, E., 411
Duscian, I., 432

E

Eliade, Rădulescu, I., IX, 20, 22, 23, 236
Eliot, George, 335, 341
Eminescu, M., V, VII, IX, XI, 5, 6, 7, 12, 13, 14, 17, 19, 21, 25, 26, 28, 30, 32, 34, 38, 39, 44, 45, 47, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 68, 71,

76, 77, 78, 80, 82, 87, 95, 96, 101, 110, 111, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 125, 127, 153, 163, 164, 165, 172, 173, 174, 189, 217, 219, 225, 227, 231, 234, 240, 246, *248—255*, 256, 258, 259, 260, 262, 269, 279, 280, 282, 283, 287, 289, 294, 305, 312, 314, 317, 321, 330, 340, 342, 348, 349, 357, 375, 387
Engels, Fr., 347
Epicur, 48

F

Fabre, F., 411
Faguet, E., V, X, 5, 172, 354, 397, *403—411*, *412—415*, 431
Flaubert, G., 36, 146, 242, 310, 335, 384, 385, 386, 388
France, A., 145, 149, 166, 181, 319, 370, 392, 406

G

Galaction, Gala, XII, *372—378*, 430
Gane, N., *280—282*, 428
Gautier, Th., 351
Gervinus, 416
Gherea, Dobrogeanu, C., V, VIII, IX, X, XI, 5, 7, 14, 28, 37, 39, 40, 50, 59, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 71, 83, 120, 140, 216, 218, 219, 227, *230—240*, 359, 368, 428, 431
Ghica, I., 23
Goethe, W., 151, 215, 341, 416, 431
Goga, O., XII, 82, 98, 102, 162, *192—202*, 226, 259, 262, 263, 269, 321, 329, 349, 350, 427, 432, 433
Gogol, N.V., 189, 356, 421
Goncourt, Jules de, 147
Gorki, M., XIII, 146, *274—275* 309, 428, 431
Gorovei, A., 338
Gourmont, Rémy de, XI, 187, 370
Grenier, Edouard, 360, 361, 362, 363, 364, 365
Grigorescu, N., 100, 191, 199, 427
Guyau, M.J., 66, 184

H

Haeckel, Ernst, 10, 406
Haret, Spiru, 288
Hasdeu, B.P., 294
Hauptmann, G., 381, 433
Hegel, W., 215, 389
Heine, H., XIII, 172, 186, 350
Hémon, A., 400
Hennequin, E., VI, VII, 7
Hérédia, M.J., 385, 391
Hogaș, C., 292, 293, 428
Homer, XI, 187, 416
Horațiu, 364
Hrisoverghi, Al. IX, 22
Hugo, V., 22, 180, 251, 310, 388, 389, 414, 415
Huysmans, Jorris Karl, XIII, 171

I

Ibsen, H., 353, 412
Iliescu, A., 338
Ionescu-Rion, Raicu, X, 143, *345—347*, 427, 430
Iorga, N., 363
Iosif St., O., 269, 288, 312, *347—355*, 430

J

James, William, VI, VIII, 8, 9
Johnson, S., 415
Jeanne D'Arc, 417

K

Kant, I., 402, 407
Karamzin, F., 22
Kirileanu, G.T., 191
Kogălniceanu, M., 22, 23, 225, 244, 281
Kotzebue, W., 176, 361, 362
Krafft, Ebing, 168
Krîlov, I.A., 22

L

La Fontaine, XI, 22, 188, 189
Lafoscade, 413
Lamartine, A. de, 21, 22, 306, 388, 389
Lambrior, Al., 256, 289, 294
Lamennais, F.R. de, 22, 281
Lassale, F. de, 66, 380
Leconte de l'Isle, 329, 388, 391
Leist, L., 432
Lemaître, Jules, X, 396, 400, 402
Leopardi, G., 45, 47, 401
Leroy, J., 379
Lessing, G., 227
Locke, J., VI, 8
Logatto, E., 431
Lovinescu, E., V, 426
Lucaciu, V., 81

M

Macedonski, Al. 13, 14
Machiavelli, N., 413
Maior, P., 216
Maiorescu, T., V, VIII, X, 5, 14, 28, 69, 216, 217, 218, 219, 223—230, 231, 232, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 288, 289, 290, 308, 328, 332, 348, 368, 428, 432, 433
Malherbe, Fr., 9, 10, 12, 15
Marx, K., 31, 240, 256
Maupassant, Guy de, XIII, 118, 163, 168, 171, 274, 333, 383—387, 389, 430
Maurois, A., 432
Maynial, Edouard, 383, 384, 386, 430
Micle, Veronica, 342
Mihailovski, A., 212
Mill, Stuart, 243
Milton, J., 417
Minulescu, I., 262
Moleschott, Jacobus, 256
Molière, 246, 310, 369, 414
Momuleanu, B.P., 20
Montaigne, 397
Mortun, V.G., 286—288, 428
Mureşanu, A., 115
Muset, Alfred de, VII, XIII, 15, 172, 349, 388, 400, 413

N

Nansen, Fr., 337
Nădejde, I., 382
Neagoe Basarab, 101
Negri, Ada, 100, 433
Negri, Elena, 341, 342
Negri, Smaranda, 342

Negruzzi, C., 21, 22, 23, 25, 191, 219, 225, 244, 361
Negruzzi, Jacob, 362
Netea, V., 81
Nietzsche, Fr., 163, 168, 397, 404
Nordau, Max, XIII, 163

O

Odobescu, Al. I., 25
Ornea, Z., 84
Ossian, 413

P

Pandrea, P., 431
Panu, G., 237, 239, 281, *282—285*, 428
Pann, Anton, 358
Papadat-Bengescu, H., XII, *263—265*, 342, 428
Paris, Gaston, 392, 400
Pascal, 397
Pătrășcanu, D.D., 355—357, 430
Păun, I., 88, 350
Piru, Al., 84
Platon, 239, 409
Pogor, V., 298
Pop din Băsești, G., 81
Pop, Vasile, 204, 205
Popescu, Spiridon, XII, *366—370*, *371—373*, 430
Popovici, Aurel, IX, 97
Prévost (abatele), *153—154*
Pușkin, A.S., 22

R

Racine, 15, 414
Rațiu, I., 81
Rădulescu-Motru, C., XI
Râpeanu, V., 427
Regnard, J.F., 369
Renan, E., 385, 409
Richardson, S., 413
Richet, Charles, 408
Richter, Jean Paul, 413
Rolland, Romain, 275
Romano, Dionisie, 281
Ronsard, 100, 310
Rosetti, C.A., 21, 22, 23, 24, 111, 216, 381
Rousseau, J.-J., 306
Russel (dr.), 230
Russo, Al., 22, 23, 25, 182, 186, 225, 244, 281, 300, 362, 363
Russu-Șirianu, I., 433

S

Sadoveanu, M., 18, 37, 63, 77, 82, 91, 226, 259, 262, 338, 361, 368, 374, 386, 428, 431
Sainte-Beuve, Ch. A., 163, 361, 362, 402, 405
Saint-Hilaire, Geoffroy, 10
Sand, George, 341
Sandu-Aldea, I., 205
Schiller, Fr., 396
Schlegel, W., 415
Schopenhauer, Arthur, VI, 8, 30, 41, 44, 47, 102, 165, 202, 206, 214, 239, 252, 253, 254, 379, 400
Ségur, N., 431
Shakespeare, W., 161, 341, 384, 413, 415, 416, 417
Shelley, 415, 417
Sion, G., 361
Sofocle, 145
Sorbul, M., *202—208*, 428

Spencer, H., 9, 212, 215, 256, 379
Spinoza, XII, 125, 154, 258, 402
Staël, D-na de, XII
Stanley, J., 337
Stendhal, H.B., 307
Stere, C., (v. și Șărcăleanu), 432, 433
Strindberg, A., 214
Sturdza, D.A., 288
Sully Prudhomme, XI, 211, 259, 260, 351, *387—403*, 430

Ș

Șărcăleanu, C. (C. Stere), 420, 424, 431, 432
Ștefan cel Mare, 115, 173, 178

T

Taine, H., V, VI, VII, 7, 9, 10, 11, 19, 41, 101, 232, 233, 236, 240, 256, 349, 385, 386, 413
Tastu (doamna), 362
Tennyson, V., 349
Thales, 389
Tolstoi, L.N., XIII, 151, *155—161*, 162, 274, 275, 309, 333, 341, 370, 380, 412, *415—417*, *418—424*, 431, 432
Topîrceanu, G., XII, XIII, 265—273, 428
Turgheniev, I. S., XIII, *145—152*, 161, 252, 385, 416, 421, 424, 427, 431, 432

U

Urechia Alceu, 79, 83
Urechia, V.A., 79
Uspenschi, Gleb, 367

V

Văcărescu, Iancu, 21
Văcărescu, Ienăchiță, 21, 25
Văcărești (poeții), 20
Vârgolici, Th., 84
Verlaine, P., 186, 350, 353, 373
Viehoff, 16
Vigny, Alfred de, XIII, 41, 172
Viliers de l'Isle Adam, 147
Vlahuță, Al., V, IX, X, 3—*141*, 165, *173—181*, 231, 234, 248, 262, 269, 293, 312, 349, 359, 375, 425, 426, 427, 428
Voltaire, 414

W

Wagner, R., 354, 410
Wilde, Oscar, 373
Wögue, Melchior de, 423

Z

Zamfirescu, D., 191, 312, 327
Zola, E., 146, 385, 388

X

Xenopol, Al., 294, 326, 428

CUPRINS

Prefață V

OPERA LITERARĂ A D-LUI VLAHUȚĂ

Prefață 3
Introducere 5
Literatura și societatea 5
Epocile literaturii române moderne 20

Epoca d-lui Vlahuță 27
Concepția asupra vieții 31
1880—1887. Critica socială 31
Concepția filozofică 39
Cauzele pesimismului d-lui Vlahuță 50
1887—1894. Optimismul umanitar 60
1894—1899. Tranziția la faza național-obiectivă 79
1899—1912. Faza național-obiectivă 94

Sentimentele. 102
Însușirile artistice creatoare 120

NOTE ȘI IMPRESII

Note pe marginea cărților 145
«Ape de primăvară» 145
«Manon Lescaut» 153
«Ana Karenin» 155
«Les fleurs du mal» 162
«Din trecutul nostru» 173

Poezia populară 181
Povestirile lui Creangă 187
«Cîntece fără țară» 192
«Patima roșie» 202
«Foiletoanele lui Caragiale» 209

Profiluri 223
T. Maiorescu 223
C. Dobrogeanu-Gherea 230
Ioan Al. Brătescu-Voinești 240
Vasile Alecsandri 243
Mihail Eminescu 248
Jean Bart 255
P. Cerna 257
Hortensia Papadat-Bengescu 263
G. Topîrceanu 265
Maxim Gorki 274

Ocazionale 277
Caragiale — Cînd a împlinit șaizeci de ani — . . . 277
N. Gane 280
Gheorghe Panu 282
George Diamandy 285
V. G. Morțun 286
P. P. Carp 288
Cei morți 290

DUPĂ RĂZBOI — cultură și literatură

Prefață 297
Înainte și după război 299
[Literatura de mîne] 302
Literatura momentului 308
Învățămintele istoriei literare 314
Problema limbii literare 319
Ortografia și unitatea limbii 329
Cultură pentru popor 332
Literatura și femeia 338

DIN PERIODICE

Raicu Ionescu-Rion, Câteva cuvinte 345
St. O. Iosif «Credințe» 347
St. O. Iosif și D. Anghel «Legenda fumigeilor» 352
D. D. Pătrășcanu «Schițe și amintiri» 355
I. L. Caragiale «Schițe nouă» 358
Vasile Alecsandri «Scrisori inedite» 360
Din lumea scriitorilor... (Spiridon Popescu) 366
Spiridon Popescu «Moș Gheorghe la Expoziție» . . . 371
G. Galaction, cu prilejul volumului «Bisericuța din răzoare» 373
Anton Bacalbașa 379
Eduard Maynial «La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant» 383
Sully Prudhomme 387
Un sămănător de idei 403
Emile Faguet «Propos de Théâtre» 412
Comte L. N. Tolstoi «Shakespeare» 415
Tolstoi 418

Note 425
Indice de nume 435